تيمنضوين

ⵜⵉⵎⵏⴹⵡⵉⵏ

دراسة تقعيدية لضوابط 'تالالايت' في الشعر الأمازيغي بسوس

ⴱⵔⴰⵀⵉⵎ ⵓⴱⵍⵍⴰ
ابراهيم أوبلا

إبراهيم أوبلا
ⴱⵔⴰⵀⵉⵎ ⵓⴱⵍⵍⴰ

ⵜⵉⵎⵏⴹⴷⵉⵏ

دراسة تقعيدية لضوابط "تالالايت" في الشعر الأمازيغي بسوس

الجزء الأول

شعر أسايس
ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ

منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
مركـز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري

سلسلة دراسات وأبحاث رقم 42

العنوان	:	ⵜⵉⵎⵏⴹⵓⵉⵏ، دراسة تقعيدية لضوابط "تالالايت" في الشعر الأمازيغي بسوس
المؤلف	:	إبراهيم أوبلا
التنسيق والمراجعة العامة	:	أحمد عصيد
الناشر	:	المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
الإخراج التقني والمتابعة	:	مركز الترجمة والتوثيق والنشر والتواصل
تصميم الغلاف	:	وحدة النشر
الإيداع القانوني	:	2013 MO 2922
ردمك	:	978-9954-28-164-2
المطبعة	:	مطبعة المعارف الجديدة - الرباط 2013
حقوق الطبع	:	محفوظة للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

ⵜⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓⵜ

ⵜⵥⴹⴰⵔ ⴰⴷ ⵜⵉⵍⵉ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵓⴱⵓⵢⵜ ⴳⵔ ⴰⵜⵏⵖ ⴷ ⵉⵎⴰⴷⴰⵍ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⵖ ⵉⴳⴳⵉ ⵏ ⵡⴰⴽⴰⵍ, ⵖ ⵎⴰⴷ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵜⵎⵓⵛⴽⴰ ⵜⵉⴷⵍⵙⴰⵏⵉⵏ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⵯ ⵉⵖⴷ ⵏⵉⵡⵉ ⵜⴰⵔⵡⴰⵙⵜ ⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉⵏ ⴳ ⵉⴷⵔⵉⵣⵏ ⵉⵊⵓⵖⵔⴰⴼⵉⵢⵏ ⴷ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ, ⵏⵖⴷⴷ ⵜⴰⴷⵊⴰⵔⴰⵡⵜ ⴷ ⵜⴰⴽⵎⵓⵔⵜ ⴳ ⵜⵓⵡⵊⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⴰⵎⵓⵔⵉⵏ, ⵎⴰⵛⵛ ⵜⵉⵏⴳⵎⵟⵟ ⵜⴰⴷⵍⵙⴰⵏⵜ ⵜⴳⴰ ⴱⴷⴰ ⴰⵙⵉⵡⵍ ⵏ ⵜⴰⵜⵜⴰⵢⵜ ⵍⵍⵉⴷ ⵉⵏⵙⵙⵉⵏ ⵖ ⵜⵉⴳⵙⵉ ⵏ ⴽⵓ ⴰⵎⴰⴷⴰⵍ, ⵥⴹⴰⵔⵖ ⴰⴷ ⵉⵏⵉⴳ ⵣⵖ ⴰⴽⵓⴷ ⴰⴷ ⵉⵙ ⵏⵙⵜⴰⵀⵍⵍⴰ ⴰ ⵏⴰⵍⵍ ⵉⴳⵓⵢⵢⴰ ⵏⵖ ⵙ ⵜⵏⴳⵎⴰⴹ ⵏⵖ ⵜⵉⴷⵍⵙⴰⵏⵉⵏ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⵯ ⵜⵉⵏⴳⵎⴰⴹ ⵍⵍⵉ ⴷ ⴼⴼⵖⵏⵉⵏ ⵖ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⵏⵖ, ⵉⵖ ⵜⵏⵜ ⵏⵙⵔⵙ ⵖ ⵓⵎⵏⵉⴷ ⵏ ⵜⵉⵏ ⵉⵎⴰⴷⴰⵍ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ...

ⵓⵔ ⵖⵉⵍ ⵉⵍⵍⵉ ⵛⴽⴽ ⵉⵣⴷ ⴽⵓ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵉⵙ ⵜⵍⴰ ⵜⵉⵎⵓⵛⴽⴰ ⵏⵙ ⵙⵔⵙ ⵥⵍⵉⵏⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵖⴰⴷ ⵜⵏⵙⵙⵉ ⵜⴰⵜⵜⴰⵢⵜ ⵏⵙ ⴷ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵙ; ⵉⵖⴰ ⵢⴰⴷⵍⵍⵉ ⵜⵜⴰⵙⵉⵏ ⵓⵔⴰⵔⵏ ⵢⴰⵍ ⵡⴰⵙⵙⴰⵢ ⵖ ⵜⵎⵓⵛⴽⴰ ⴰⵍ, ⵀⴰⵍ ⵜⴰⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏⵙ ⴷ ⵓⵣⴰⵡⴰⵍ ⵏⵙ ⴳⴰⵍ ⵉⵙⵔⵚⴰ ⵎⵇⵇⵓⵔⵏⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵖⴰⴷ ⵜⵏⵙⵙⵉ ⵜⵜⴰⵜⵜⴰⵢⵜ ⴰⴷ, ⵓⵔ ⵥⴹⴰⵔⵖ ⴰⴷⴰⵡⵏ ⵎⵍⵖ ⴰⵢⵍⵍⵉ ⵎⵉ ⴼⵔⵉⵖ ⵖ ⴰⴽⵓⴷ ⵍⵍⵉ ⵖ ⵍ ⵙⵙⵓⴳⵯⵉⵖ ⴼ ⵓⴼⵓⵍⴽⵉ ⴰⴷ ⵖ ⵓⵔⴰⵔⵏ ⵏⵖ ⵍⵍⵉ ⵙⵉⵡⵍⵏⵉⵏ ⴼ ⵜⵎⴰⴳⵉⵜ ⵏⵖ, ⴽⵛⵎⵏⵜⵉⵢⵢⵉ ⵖ ⴰⵙⵔ ⴰⵍ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵉⵢⵢⵙⴰⵙ ⵓⵔ ⵍⵉⵏⵜ ⵜⵜⵎⴰ, ⵓⴼⵉⵖ ⵍ ⴳⵉⵙⵏⵜ ⵎⴰⵙ ⴷⴷ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⴳⵉ ⵖⵉⵔ ⴰⵎⴰⵛⴽⵓ ⵏ ⵓⴼⵓⵍⴽⵍⵓⵔ ⵍⵍⵉⴷ ⵉⵏⵙⵙⵉⵏ ⵖ ⵢⴰⵜ ⵜⵉⵣⵉ ⵉⵍⵉⵄⵄⵜ, ⵓⵀⵓ, ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵜ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⵜⴰⵎⵙⵏⴼⵍⵓⵍⵜ ⴰⵔ ⵜⵜⴰⵜⵜⵓⵢ ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵍⴰⵢ, ⵉⵙⵔⵚⴰ ⵏⵙ ⵙⵎⵓⵔⴳⵏⵉⵏ ⵣⵓⴷ ⵓⴽⴰⵍ ⵡⵉⵏ ⵜⴰⵎⵓⵔⵉⵏ ⴷ ⵜⵖⵔⵎⵉⵡ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ, ⵉⵖ ⴼⵍⵍⴰⵙⵏⵜ ⵓⵔ ⵜⴰⵜⵜⵓⵢ ⵖ ⵓⴷⵡⴰⵙ ⵏⵙ ⴷ ⵜⴰⵎⵉⵎⵜ ⵏⵙ, ⴰⴼⴳⴰⵍ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵢⵓⴼⴰ ⵣⵓⴷ ⴰⵢⵜⵎⴰⵙ ⵉⴼⴳⴰⵍ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵉⵙⵔⵚⴰ ⴷⵓⵙⵏⵉⵏ ⵖ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⵢⴰⴼ ⵙⵉⵙⵏ ⵡⵉⵢⵢⴰⴹ ⴳⵉⵏ ⵢⴰⵍ ⵓⵏⵓⵄⵢⵓ ⵜ ⵉⴳⵓⵚⵚⴰⵍ ⵖ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ ⵏ ⵓⴼⵓⵍⴽⵉ...

ⴳ ⵜⵎⴳⴳⵓⵔⴰ ⵏ ⵉⵙⵜⵜ ⵙⴰⵎⵔⴰⵡ, ⵍⵍⵉⵖ ⴳⵉⵖ ⴰⵎⵄⴹⴰⵔ ⵖ ⵜⵥⵉⵥⴰⵔⵜ ⵉⵜⵜⵉⵖⵍ ⵖ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵉⵏⵓ, ⵏⵙⵔⵙ ⵏⵉⴽⴽ ⴷ ⵓⵎⴷⴷⴰⴽⵯⵍ ⵉⵏⵓ ⴷ ⵢⵉⵡⵉⵙ ⵏ ⵃⵎⵎⵉ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ ⵄⵎⴰⴷ ⵔⵔⴰⵢⵉⴱ, ⵍⵍⵉⵖ ⴰⵔ ⵏⴼⵔⵓⵏ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵓⵔⴰⵔⵏ ⵍⵍⵉ ⵢⴰⴷ ⵏⵄⵙⴰ ⵣⵣⵖ ⵍⵍⵉⵖ ⵏⵎⵣⵣⵉⴽⴽ, ⵢⴰⵍ ⵓⵙⵇⵙⵉ ⵎⵇⵇⵓⵔⵏ ⵉⴳⴰⵜ : ⵉⵙ ⵢⴰⴷⵍⵍⵉ ⵉⵍⵍⴰ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵢⴰⵍ ⵖ ⵉⵎⵙⵉⴳⴳⵍⵏ ⵍⵍⵉ ⵊⵏⵓ ⵉⵙⵉⴳⴳⵍⵏ ⵉⵣⵔⵓ ⵖ ⵓⴳⵎⵎⴰⴹ ⴰⴷ ⵏ ⵉⵙⵕⵚⴰ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ? ⴰⴽⵓⴷ ⴰⵍ ⵓⵔ ⵢⴰⴷⵍⵍⵉ ⵏⵙⵙⵉⵏ ⵉⵙ ⵍⵍⴰⵏ ⵉⵎⵙⵉⴳⴳⵍⵏ ⵉⵎⵣⴷⴰⵏ ⴷ ⵉⵎⵖⵔⵉⴱⵉⵢⵏ ⵡⵉⵍⵍⵉ ⵎⵎⴰⵖⵏⵉⵏ ⴰⴷ ⴽⵛⵎⵏ ⴷ ⵡⴰⵙⵉⴼ ⴰⴷ, ⵣⵣⵖ ⴰⴽⵓⴷ ⴰⵍ ⵎⵎⴰⵖⵖ ⴰⴷ ⴰⴼⵖ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⴰⵔⵓⵔⵉⵏ ⵉ

ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ, ⵖ ⵜⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵏ ⵉⵙⵜⵜ ⴹⵥⴰⵎⵔⴰⵡ ⵉⵡⵉⵖⴷ ⵖ ⵜⵙⵖⵓⵏⵜ ⵏ “ⵡⴰⵎⵓⴷ” ⴰⵢⵏⵏⵓⵏ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ ⴰⵔⵔⴰⵎ ⵉⵏⵓ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⴼ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ, ⵜⴰⵙⵖⵓⵏⵜ ⴰⴷ ⵍⵍⵉⴷ ⵉⴹⴹⴰⵢ “ⵓⴳⵔⴰⵡ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ ⵖ ⵓⵙⵉⴳⴳⵍ ⵓ ⵓⵙⵏⴼⵍ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ”, ⵍⵍⵉⵖ ⵢⴰⴷⵍⵍⵉ ⵊⵊⵓ ⵓⵔ ⴱⴹⵉⵖ ⴷ ⵓⵙⴰⵢⵙ , ⴹⵔⵖⵏⵏ ⴳⵉⵔ ⴽⴽⵖⴷ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵙⵓⵙ, ⵀⴰⵏⵏ ⵔⵓⵔⵉⵖⵜ ⵜⵉⵏⵏⴰⵡⵜ ⵉⵏⵓ ⴼ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵢⴰⴷ ⵓⵔⵉⵖ ⴼ ⵎⴰⵢⴰⴷ, ⵖ ⵓⵏⵎⵓⴳⴳⴰⵔ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵏ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵍⵍⵉ ⵜⵙⴽⵔ ⵜⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⴰⵙⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⵖ ⵡⵉⵊⴷⴰ ⴰⵙⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2004 ⵙⵔⵙⵖ ⵢⴰⵜ ⵜⵓⵡⵔⵉⵇⵜ ⴼ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⴰⴷ, ⵎⴰⵛⵛ ⵓⵔ ⴱⴷⴷⵖ ⴳ ⵓⵍⴰ ⵙⵓⵏⴼⵉⵖ ⴼ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⵏⵓ, ⵎⵎⴰⵖⵖ ⴰⴷ ⵙⵓⵍ ⵙⵎⵓⴷⵖ ⵉ ⵓⵙⵉⴳⴳⵍ ⵉⵏⵓ ⴼⴰⴷ ⴰⵜⴳ ⵎⴰⵙ ⵜⵜⴰⴹⵓⵏ ⵉⵎⵙⵉⴳⴳⵍⵏ ⴷ ⵉⵎⵃⴹⴰⵔⵏ, ⵉⴽⵍⵍⵉ ⵙⴰⵡⵍⵖ ⵏⴽⴽⵉ ⴷ ⵓⵙⵍⵎⴰⴷ ⴰⵎⴷⴷⴰⴽⵯⵍ ⵉⵏⵓ ⵖ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⵎⴰⵙ “ⵃⵎⴰⴷ ⵄⴰⵚⵉⴷ” ⴼ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⴰⴷ ⵉⴼⴽⵉ ⴼⵍⵍⴰⵙ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵉⵙⵡⵉⵏⴳⵉⵎⵏ , ⴰⵛⴽⵓ ⵉⴽⵍⵍⵉ ⵙ ⵉⵏⵏⴰ ⵙⵙⵉ “ⵃⵎⴰⴷ”, ⵔⴰⴷ ⵜⴳ ⵢⴰⵜ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⵓⵔ ⵉⵍⵉⵏ ⴰⵏⴰⵡ ⵖ ⵓⵙⵡⵉⵔ ⴰⴷ...

ⴰⵢⵍⵍⵉ ⵙ ⵔⵉⵖ ⴰⵜⵜ ⵉⵏⵉⵖ ⵢⴰⴹⵏ, ⵉⴳⴰⵜ ⵎⴰⵙⴷⴷ ⴰⵎⵙⵉⴳⴳⵍ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ « ⵃⴰⵙⴰⵏ ⵊⴰⵡⴰⴷ » ⵍⵍⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵖ ⴼⵔⴰⵏⵙⴰ ⵉⵙ ⵉⵙⴽⵔ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵔⵔⴰⵎ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⴼⴰⴷ ⵉⵙⵔⵔⵙ ⵢⴰⵜ ⵜⵉⵏⵏⴰⵡⵜ ⴼ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ, ⵉⵙⵜⵉⴷ ⵉ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⵏⵙ ⵓⵔⴰⵔⵏ ⵏ ⵙⵓⵙ ⴷ ⵉⵥⵍⴰⵏ ⵏ ⵓⵃⵉⴷⵓⵙ ⵖ ⵍⵇⴱⵍⵜ ⵏ ⵡⴰⵜⵍⴰⵙ ⵎⵇⵇⵓⵔⵏ, ⵉⵖ ⵏⵉⵜ ⵍⵍⴰⵏ ⵉⵏⵓⵃⵢⵓⵜⵏ ⴳⵔⵉ ⴷⵉⵙ ⵀⴰⵏⵏ ⵜⴰⵡⵡⵓⵔⵉ ⵏⵙ ⵜⴰⵜⵜⵓⵢ ⴷⴰⵔⵉ, ⵉⴽⵍⵍⵉ ⵉⵙⴽⵔ ⵓⵙⵍⵎⴰⴷ « ⵎⵓⵃⵎⵎⴰⴷ ⵎⴷⵍⴰⵡⵉ » ⵖⴷ ⵏⵜⵜⴰ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵔⵔⴰⵎ ⴼ ⵓⵙⵡⵉⵔ ⴰⴷ ⵙ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵏⵙ, ⵎⴰⵛⵛ ⵉⵙⵍⵎⴰⴷⵏ ⴰⴷ ⴹⴼⵓⵔⵏ ⵉⵙⵇⵡⴰⵍ ⵍⵍⵉ ⵍⵍⴰⵏⵉⵏ ⵖ ⵉⵙⵉⴳⴳⵍⵏ ⵏ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵜⵉⵎⵣⴷⵉⵜ...

ⵖ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⵔⴰⴷ ⴰⵡⵉⵖ ⴰⵎⵖⵔⵉ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵢⴰⴼ ⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵏⴳⵎⴰⴹ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ, ⴰⴷ ⴷⵉⴷⵉ ⵢⴰⴼ ⴰⵢⵍⵍⵉ ⵙ ⵉⵥⵍⵉ ⵓⵎⴰⵔⵉⵔ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴷ ⴳⵯⵎⴰⵙ ⴰⵎⴰⵔⵉⵔ ⵏ ⵉⴼⵔⴹ ⵏ ⵢⵉⵍⵍ ⵏ ⵜⵓⵥⵥⵓⵎⵜ ⴷ ⵉⴼⵔⵉⵇⵉⵢⴰ, ⵖ ⵉⵙ ⵉⵥⵡⵓⵔ ⵔⴰⴷ ⵙⴰⵡⵍⵖ ⴼ ⵜⵏⴳⵎⴰⴹ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵙ ⵜⴰⴽⴰⵔⵜ ⵏⵙ, ⴱⴹⴼⴰⵔⵖ ⴰⵙ ⵉⵙⵕⵚⴰ ⵙⵎⵓⵔⴳⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵉⴼⵔⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ, ⵎⴰⵛⵛ ⴷⴷⵓⵔⵜ ⴰⴷ ⵔⴰⴷ ⵙⴰⵡⵍⵖ ⵖⴰⵙ ⴼ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵃⵡⴰⵛ ⴳ ⵙⵓⵙ ⴷ ⵎⴰⴷⴷⵉⵙ ⵉⵣⴷⵉⵏ, ⵖ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ ⵉⵖⵜ ⵉⵏⵏⴰ ⵔⴱⴱⵉ ⵔⴰⴷ ⵙⵓⵍ ⵙⴰⵡⵍⵖ ⵎⴰⴷ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵔⵡⴰⵢⵙ...

ⵓⵔⵉⵖ ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⵙ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵄⵔⴰⴱⵜ, ⴼⴰⴷ ⴼⴽⵖ ⴰⵣⵎⵣ ⵉ ⴰⵢⵜⵎⴰ ⴷ ⵉⵙⵜⵎⴰ ⵉⵎⵖⵔⵉⴱⵉⵢⵏ ⵍⵍⵉ ⵓⵔ ⵙⵏⵏⵉⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵉⴽⵍⵍⵉ ⵔⴰⵏ ⵢⴰⴼ ⵓⵎⵖⵔⵉ ⵎⴰⵙ ⵜⵜⴰⵔⴰⵖ ⵙ ⴽⵔⴰⴹ ⵉⵙⴽⴽⵉⵍⵏ :

ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⵏ ⵜⴼⵉⵏⴰⵖ ⵍⵍⵉ ⵙ ⵓⵔⵉⵖ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔⵏ.

ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⴰⵏⴰⴱⴰⵟⵉⵢ ⵍⵍⵉ ⵙ ⵓⵔⵉⵖ ⵜⴰⴽⴰⵔⵜ ⵏ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ.

ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⵏ ⵜⵍⴰⵜⵉⵏⵉⵢⵜ ⵍⵍⵉ ⵙ ⵓⵔⵉⵖ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵓⵔⴰⵔⵏ ⵍⵍⵉ ⵎⵉ ⵙⴽⵔⵏ ⵜⵓⴱⵓⵢⵜ ⴰⵛⴽⵓ ⵏⵜⵜⴰ ⵓⵔⴰ ⴱⴰⵀⵔⴰ ⵉⵜⵜⴰⵎⵄⵄⵄⵣ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵓⴹⵖⴰⵔ.

ⴰⵏⴰⵔⵓⵣ ⵍⵍⵉ ⴷⴰⵔⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴰⴷ ⴰⵔⴰⵖ ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰⵣ ⵙ ⵓⵙⴽⴽⵉⵍ ⵏ ⵜⴼⵉⵏⴰⵖ ⵙⵍⴰⵖ ⵏⵜⵜⴰ ⴰⵛⴽⵓ ⵏⵜⵜⴰ ⴰⵔⴰⴷⴷ ⵉⵎⵛⴰⵛⴽ ⴷ ⵓⵎⵙⵉⵔⵙ ⴰⴷ.

ⴱⵔⴰⵀⵉⵎ ⵓⴱⵍⵍⴰ

مقدمة

قد يكون هنالك تقاطع أو تمازج بيننا وبين شعوب الأرض فيما يخص بعض المظاهر الثقافية، انطلاقا من التشابه في المؤثرات الجغرافية وأنماط العيش، أو بسبب القرابة والجوار، ولكن التميز الثقافي سوف يعبر دائما عن العبقرية المنبثقة من الذات لدى أي شعب، و يمكن لي أن أقول منذ الآن بأننا يحق لنا أن نفتخر بمميزاتنا الثقافية، وخصوصا تلك التي تنضح بها إبداعاتنا الشعرية، إذا ما قورنت بإبداعات الشعوب الأخرى.

ولا شك أن لكل لغة سماتها المعبرة عن عبقريتها ووجودها، وإذا كان الشعر يحمل مقدارا من هذه السمات فإن ميزانه وموسيقاه يعتبران من أهم الأعمدة التي تتجلى فيها هذه العبقرية، ولا استطيع أن أصف لكم ما احسست به في تلك اللحظات التي توصلت فيها إلى رصد هذا الجمال في شعر ينتمي إلى ثقافتي ويعبر عن هويتي، إذ ساورني حماس وشعور لا حدود له بأن هذا الفن الأمازيغي ليس مجرد انطباع شفوي فولكلوري عفوي عابر يظهر ليختفي، بل هو عمل إبداعي يسمو ويتطور ويضاهي في ضوابطه الفنية ما لدى أبهر الأمم حضارة إن لم يفقها متانة وسلاسة، فلقد اهتدى الإنسان الأمازيغي كبقية إخوته من بني البشر إلى وضع ضوابط واضحة وقواعد راسخة للإبداع في الشعر يتميز بها عن الآخرين وتشكل في كل الأحوال نشازا يختص به في عالم الجمال.

في أواخر السبعينات، وأنا طالب في الجامعة كمغترب عن باديتي، استرعى انتباهي أنا وزميلي وابن عمي الأستاذ أحمد الراغب، ونحن بصدد الالتفاف حول بعض الأشعار التي حفظناها منذ الصبا، سؤال عريض وهو: هل سبق لباحث ما أن عالج الضوابط الفنية للبيت الشعري الأمازيغي بالدراسة والبحث؟، كنا حينذاك نجهل أن هناك من الباحثين الأجانب والمغاربة من حاولوا اقتحام هذا المجهول، فحاولت أن أبحث عن الأجوبة لكثير من الأسئلة، وفي بداية التسعينات نشرت محاولتي الأولى لضبط أوزان "تالالايت" في العدد الثاني من مجلة "أمود" التي كانت تصدرها الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، وبما أنني لم أفارق "أسايس"، إذ انتظمت في ثناياه وزرت جميع أصقاعه بواحات وجبال وأودية منطقة سوس، فإنني تمكنت من إعادة النظر في هذه الضوابط وصياغتها من جديد، وقد تقدمت بورقة في الموضوع في الملتقى الأول للأدب الأمازيغي الذي نظمته جامعة محمد الأول بوجدة سنة 2004، ولكنني ارتأيت إعادة وقولبة هذه الضوابط لكي تكون في متناول القراء والطلبة والباحثين، وبعد ذلك ناقشت ما توصلت إليه مع زميلي في أسايس الأستاذ أحمد عصيد، وقد

أفادني، وهو المتمرّس في فنون أحواش، بعدة ملاحظات جعلتها نصب عيني، خصوصا وأن هذه المحاولة – كما قال لي الأستاذ – سوف تكون الأولى من نوعها في سبر أغوار التميّز في ميزان الشعر الأمازيغي بمنطقة سوس...

ومما هو جدير بالملاحظة أن الباحث ألأمازيغي الذي يعيش في المهجر الأستاذ حسن جواد قام بمحاولة فريدة من نوعها، في تقعيد بعض أوزان الشعر الأمازيغي، وقد اختار الباحث في هذا التقعيد نماذج شعرية من شرق الأطلس الكبير وسوس، ومهما كانت الاختلافات التي توجد بيني وبينه حول تقطيع بعض الأوزان فإني أثمن محاولته للنفوذ إلى المكنون المتميز للشعر الأمازيغي، كما أن الأستاذ الباحث محمد مدلاوي أدلى بدلوه في هذا المجال على طريقته، ولكن الأستاذين معا كانا ميالين إلى اعتماد مقاييس متبعة في الدراسات الأجنبية.

وفي هذا الكتيب سوف أحمل القارئ الأمازيغي إلى اكتشاف نموذج من خصائص الإبداع الشعري الأمازيغي، ليكتشف معي مدى تميز هذا الشاعر الأمازيغي عن صنوه في حوض البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا، وفي البداية سوف أتعرض للخصائص العامة لشعر أساييس، ثم أردفها بالضوابط الفنية للبيت الشعري، مركزا على ميزان "تالالايت" المعروف جدا في سوس، على أنني سوف أخصص هذا الجزء الأول لشعر أساييس أو أحواش وبعض النماذج التي ترتبط به، على أن أخصص الجزء الثاني إن شاء الله لشعر "تيرّويسا"...

وأشير في الأخير إلى أنني آثرت كتابة هذا الكتاب بالأحرف الثلاثة التي تتعايش في سوق الكتابة المغربية، وهذه الأحرف هي :

- حرف تيفيناغ الذي كتبت به بعض الأشعار،
- الحرف النبطي الذي كتبت به معظم الكتاب مع بعض التقطيعات،
- الحرف اللاتيني الذي كتبت به جل الأشعار المقطعة لأنه لا يأخذ حيزا كبيرا.

وأملي مستقبلا أن أعيد صياغة هذا الكتاب بحرف "تيفيناغ" وحده، لأنه سيتناغم مع الموضوع أكثر من غيره...

كل ذلك من أجل إتاحة الفرصة للجميع كي يطلعوا بشكل أو بآخر على هذه الدراسة، وأعتقد أن أي مثقف مغربي لابد وأن يعرف هذه الأبجديات الثلاث، لأنها هي الأبجديات التي يكتب بها المغاربة اليوم...

إبراهيم أوبلا

مدخل عام :
تحديد بعض المفاهيم

1. مفهوم «تيمنضوين» :

سأبدأ أولا بالعنوان الذي انتقيته لهذا الكتاب ويتعلق الأمر بلفظة "تيمنضوين"، هذه اللفظة التي تطلق عند غالبية سكان البادية بسوس على العارضتين الخشبيتين العموديتين اللتين تحملان المنوال "أزطّا" في آلة النسج التقليدية "ئماسّن ن ؤزطّا"، وقد يكون لهذه اللفظة مرادفات في المناطق الأمازيغية الأخرى، وهما خشبتان تحددان عرض المنسوج الذي تمّ اختياره من طرف الحلاّج، وربّما جاءت اللفظة من الجذر الفعلي "ئنّضو" بمعنى "قفز"، والذي اشتقّ منه اسم المفعول "ئمنضوْ" أو "أمنضاو" أي الشيء الذي تم القفز عليه، فتم تأنيثه ليصير "تيمنضوت"، أو "تامنضاوت" فتمّ جمعه، فصار (timnäwin) وتتنقل عبرهاتين الخشبتين المشدّتان (tisuäaf) اللتان تثبتان النسيج بين العارضتين الأفقيتين –"imrgal" ومفردها "amrgl"– أي العارضتان الأفقيتان اللتان تحددان طول المنسوج، وذلك كلّما تم نسج جزء من هذا المنسوج، وقد استلهمت عارضتي «timnäwin» كدلالة مجازية على القالب الشعري الذي تنسج الأبيات على منواله، وبذلك يكون اختلاف الأوزان الشعرية على قدر اختلاف العروض التي تمّ تحديدها لكل منسوج شعري...

ⵜⵉⵎⵏⴹⵡⵉⵏ ⴰⵔ ⵜⵏⵜ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵉ ⵜⴽⵛⵛⵓⴹⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵜⵜⴰⵎⵥⵏⵉⵏ ⵉⵎⵔⴳⴰⵍ ⵏ ⵓⵙⴹⴹⴰ ⵖ ⵜⵔⴳⴳⵉⵡ ⵏⵙ, ⵜⵉⵍⵍⵉ ⵖⴰⵔ ⵜⵓⵜⵜⵖⴰⵢⵏⵜ ⵜⵙⵓⴹⴰⵃ, ⵉⵡⵉⵖⴷ ⴰⵙⵙⴰⵖ ⴰⴷ ⴰⵛⴽⵓ ⵓⵔⴰⵔ ⵉⵙⵖⴰⵡⵙⴰ ⴱⴷⴷⴰ ⵙ ⵉⵙⴽⵡⴰⵍ ⵍⵍⵉ ⵜⵜⴰⵎⵥⵏⵉⵏ ⵜⴰⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏⵙ ⴰⴷ ⵓⵔ ⵜⵛⵛⴹ ⵖⵉⴽ ⵓⵍⴰ ⵖⵉⴽ ⴽⵓⴷⵏⵏⴰ ⵉⵙⵏⴰⵢ ⵓⵎⵙⵏⵃⵍⵓⵍ ⵓⵔⴰⵔ ⵏⵙ...

2. مفهوم منطقة سوس :

للفظة "سوس" مفهومان، أحدهما جغرافي ضيق، حيث تطلق من هذه الناحية على الأماكن الواطئة التي تطلّ على وادي سوس أي ضفافه الشمالية والجنوبية، أو السهل الواقع بين جبال درن (الأطلس الكبير) وجبال أكليم (الأطلس الصغير)، وبذلك تشمل عدة حواضر

وهي : تارودانت ، أكَادير، تيزنيت، والعديد من المراكز الاقتصادية ك ئنزكَان وأولوز وهوارا وبويكَرا تنضاف إليها ضفاف وادي "ماست"، أما المفهوم الثاني فهو مفهوم يأخذ دلالته الكبرى من منطقة انتشار اللغة الأمازيغية السوسية، حيث أن اللفظة تطلق على ذلك الفضاء الشاسع الذي يتحدث فيه المغاربة بهذه اللغة، ويمتد هذا الفضاء جغرافيا بين خط دمنات – الصويرة شمالا وبين الصحراء جنوبا، ويمتد بين خط وارزازات – محاميد الغزلان شرقا و بين المحيط الأطلسي غربا، وفي هذا الفضاء تسود نفس الأنماط الفنية الأدبية الغنائية، وهي المنطقة التي تسود فيها ظاهرتا "أحواش" و "روايس"، وفي بعض الكتب التاريخية نجد مفهومي السوس الأدنى و السوس الأقصى، الأول يطلق على الحيز الجغرافي الذي تحدثنا عليه أما الثاني فيطلق على الأطلس الصغير ودرعة حتى وادي نون والساقية الحمراء، والثابت لغويا أن "سوس" هو موطن انتعاش الفرع اللغوي الأمازيغي "تاشلحييت"، التي يتم بها الإبداع الشعري بنفس القوالب، وهناك من يقول بأن اللفظة تاتي على شكل "سوسّ" بتشديد السين الأخيرة وهي لفظة منحوتة وتتركب من كلمتين الأولى هي الحرف "س" الذي يدل على الحرف "إلى" والثانية هي "ؤسّ" الدالّة على البحر عند بعض المناطق، أي أنها تدلّ على أنّ النهر يتجه نحو البحر.

ⵙⵓⵙ ⵉⴳⴰ ⵜⴰⵙⴳⴰ ⵏ ⵉⴼⴼⵓⵢⵙ ⵖ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏⵖ, ⴰⵔⵜ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⴼ ⵙⵉⵏ ⵡⴰⵎⵎⴰⴽⵏ, ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵉⴳⴰⵜ ⵉⵍⵍⵉ ⵖ ⴰⵔ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ ⵜⴰⵛⵍⵃⵉⵢⵜ, ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ ⴰⵣⴰⵖⴰⵔ ⵍⵍⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴳⵔ ⵡⴰⵜⵍⴰⵙ ⵎⵣⵣⵉⵢⵏ ⴷ ⵡⴰⴷ ⵎⵇⵓⵔⵏ ⴷ ⵜⵙⴳⴳⵉⵡ ⵏⵙ ⵖ ⵉⴼⴼⵓⵢⵙ, ⵏⴽⴽⵉ ⵔⵉⵖ ⵙⵉⵙ ⵜⵉⵎⵉⵣⴰⵔ ⵍⵍⵉ ⵖ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉ ⵓⵃⵡⴰⵛ...

3. مفهوم "ؤرارن ن ؤسايس :

أ– لفظة "ؤرار" مشتقة من فعل "رار" بمعنى "أجاب" أي "الجواب"، ونظرا لكون أغلب إبداعات أسايس الشعرية تأتي على شكل حوار متناغم فقد أطلق على مجموع هذه الإبداعات "ؤرارن"، وإذا كانت جل مناطق الأطلس الصغير تطلق على تلك المقاطع الحوارية اسم "تينضّامين"، وعلى الحدث اسم "نّضم" المأخوذ من اللغة العربية، فإن لفظة "ؤرار" منتشرة في مناطق فن أجماك وبعض مناطق فن أهناقار، وخصوصا غرب الأطلس الصغير، ومنها أخذت عبارة "أر ئتّييرّير" التي تعني "ينشد الشعر".

ⵜⴰⴳⵓⵔⵉ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⵜⵓⵛⴽⴰⴷ ⵖ ⵓⵎⵢⴰⴳ "ⵔⴰⵔ" ⵍⵍⵉ ⵉⵙⵎⵛⵍⵏ ⵙ ⵜⴰⵔⵓⵔⵜ ⵏ ⵓⵙⵇⵙⵉ, ⴰⵛⴽⵓ ⴷⴰ ⵏⵏ ⵏⵜⵜⴰⴼⴰ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵍⵍⵉ ⵜⵜⵉⵍⵉⵏⵉⵏ ⵖ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⴷⴰⴷ ⵜⵜⴰⵛⴽⴰⵏ ⵖ

ⵜⵎⴰⵛⴽⵓⵜ ⵏ ⵓⵏⵄⵉⴱⴰⵔ ⵍⵍⵉ ⵖ ⴰⵔ ⵜⵔⴰⵔⴰⵏ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⴼ ⵉⵏⴳⵔⴰⵜⵙⵏ, ⴰⵔⴰⵙⵏ ⵏⵜⵜⵉⵏⵉ ⵉ ⵓⵔⴰⵔⵏ ⴰⴷ "ⵜⵉⴹⴹⴰⵎⵉⵏ" , ⵜⴰⴳⵓⵔⵉ ⵍⵍⵉ ⵢⵓⵛⴽⴰⵏ ⵖ ⵜⵄⵔⴰⴱⵜ, ⵎⴰⵛⵛ ⵜⴰⴳⵓⵔⵉ ⵏ ⵓⵔⴰⵔⵏ ⵜⵍⵍⴰ ⵖ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵓⵊⵎⴰⴽ ⴷ ⵓⵀⵏⴰⵇⴰⵔ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⵯ ⵖ ⵜⵉⵏⵜⴼⵓⴽⵜ ⵏ ⵡⴰⵜⵍⴰⵙ ⵎⵣⵣⵉⵢⵏ, ⵏⵜⵜⴰⵜ ⴰⵖⴷ ⵢⵓⵛⴽⴰ "ⴰⵔ ⵉⵜⵢⵉⵔⵔⵉⵔ" , ⵣⵄⵎⴰ ⴰⵔ ⵉⵙⴽⴰⵔ ⵓⵔⴰⵔⵏ...

ب- أما لفظة "أسايس" لفظة فهي مأخوذة من الجذر "سّو" الذي يأتي إما بمعنى "افترش" أو بمعنى "أسقى"، فإذا قصدنا المعنى الأول فإننا نومئ إلى أن المكان الذي يُنشَد فيه الشعر يتعين أن يكون مفروشا بفراش محدد، أما إذا قصدنا المعنى الثاني فإننا نومئ إلى أن ذلك المكان تسقى فيه الأعين والعواطف، وكلا المعنيين جائز وملحوظ في هذا الفضاء الفني.

ⵜⴰⴳⵓⵔⵉ ⵏ "ⴰⵙⴰⵢⵙ" ⵜⵓⵛⴽⴰⴷ ⵖ ⵓⵣⵖⵔ "ⵙⵙⵓ" ⵍⵍⵉ ⵉⵙⵎⵍⵏ ⴼ ⵙⵉⵏ ⵡⴰⵎⵎⴰⴽⵏ, ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵉⴳⴰⵜ ⵉⵖ ⵏⵙⵙⵓ ⴽⵔⴰ ⴼ ⵡⴰⴽⴰⵍ ⵣⵓⴷ ⵜⴰⵣⵔⴱⵉⵢⵜ, ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ ⵉⴳⴰⵜ ⵉⵖ ⵏⵙⵡⴰ ⴰⵎⴰⵏ, ⵎⴰⵢⴰⴷ ⴰⵔⵜⵉⵏ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵏⵜⵜⴰⴼⴰ ⵖ ⵓⵙⴰⵢⵙ, ⴰⵛⴽⵓ ⴽⵓⴷ ⵏⵏⴰ ⴳⵉⵙ ⵉⵍⵍⴰ ⵓⵃⵡⴰⵛ ⴰⵔⵜ ⵜⵙⵙⵓⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⵍⵍⵉ ⴳⵉⵙ ⵜⵜⵉⵍⵉⵏⵉⵏ, ⵉⴽⵍⵍⵉ ⴷ ⴳⵉⵙ ⵙⵙⴰⵏⵜ ⵜⴰⵙⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵡⴰⵍⵍⵉⵏ ⵏ ⵡⵉⵍⵍⵉ ⴷⴰⵔ ⵉⵥⵔ ⵓⵎⴰⵔⴳ.

لقد أتيت بشعر "أسايس" لأميز بين كل من الشعر المرتبط بإحدى الظاهرتين الفنيتين السالفتي الذكر، وهما ظاهرتا أحواش وروايس، فشعر أسايس، يرتبط أساسا بذلك المكان الذي يتخذه أبناء القرية الأمازيغية بسوس كفضاء لأداء فنون أحواش، وتطلق العديد من الأسماء على هذا المكان منها : أسايس، أساراكَ، أسرير، أكَرور...،

ⵜⴰⵡⵡⵓⵔⵉ ⴰⴷ ⵉⵏⵓ ⵉⵡⵉⵖⵜⵉ ⴷⴷ ⴼ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵙⵏⵓⵃⵢⵓⵖ ⴳⵔ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵔⵡⴰⵢⵙ ⴷ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ, ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⵉⴳⴰⵜ ⵓⵔⴰⵔ ⵍⵍⵉ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⴷ ⵓⴹⵖⴰⵔ ⵍⵍⵉ ⵖ ⴰⵔ ⵙⴽⴰⵔⵏ ⴰⵢⵜ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⴰⵃⵡⴰⵛ ⵡⴰⵍⵍⵉ ⴷⴰⵔ ⵍⵍⴰⵏ ⵡⴰⵙⵙⴰⵖⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⵣⵓⴷ: ⴰⵙⴰⵔⴰⴳ , ⴰⵙⵔⵉⵔ, ⴰⴳⵔⵓⵔ...

وأسايس لا يدل على مجرد مكان فقط، بل يجب تشخيصه من خلال مكوناته الأساسية وهي:

- الفن الممارس ك: درست و أهناقار وأجماك، وغيرها من فنون أحواش وملحقاتها التي تعتمد على الأدوات التعبيرة الأربعة (الكلمة والنغمة والإيقاع والحركة) أو على أداتين على الأقل...
- الجمهور المتعطش للنغمة والكلمة والإبداعين الحركي والإيقاعي...

✦ المكان المختار من طرف المشرفين والفنانين، وقد يكون مكانا اعتياديا لدى أهل القرية، أو مكانا آخر يصلح لاستقطاب العنصرين السابقين، ولكل بلدة أمازيغية بسوس نظرتها وذوقها في اختيار هذا المكان، وغالبا ما يتم اختيار ساحة تحيط بها الجدران من الجهات الأربع وتنفتح على أحياء القرية، وممّا لوحظ أن هذا الفضاء الفني غالبا ما يكون ملاصقا للمسجد، إلا أن بعض فنون أسايس لها أمكنتها الخاصة بها كفن "تاماووشت" مثلا أو فضاءات تمارس فيها كفنّ "تازرّارت" وفن "سايسلا"...

ⴰⵙⴰⵢⵙ ⵓⵔ ⵉⵙⵎⵍ ⵖⴰⵙ ⴼ ⵓⴹⵖⴰⵔ, ⵏⵥⴹⴰⵔ ⴰⵜⵜ ⵏⴱⵏⵓ ⴼ ⴽⵔⴰⵟⵟ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ:

✦ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⵍⵍⵉ ⴳⵉⵙ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉⵏ ⵣⵓⴷ ⴷⴷⵔⵙⵜ ⴷ ⵓⵀⵏⴰⵇⴰⵔ ⴷ ⵓⵊⵎⴰⴽ ... ⴷ ⵉⵎⴰⵔⴳⵏ ⵍⵍⵉ ⴷⵉⴷⵙⵏ ⵣⴷⵉⵏⵉⵏ ⵖ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⵉⵡⵍ ⵣⵓⴷ ⵜⴰⵣⵔⵔⴰⵔⵜ

✦ ⴰⴳⴷⵓⴷ ⵍⵍⵉⵏⵏ ⵙⵔⵙ ⵉⵜⵜⴰⵡⵉ ⵡⴰⵔⵔⴰⴼ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ

✦ ⴰⵎⵔⴰⵙ ⵍⵍⵉ ⵙⵜⵉⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⴰⴷ ⴳⵉⵙ ⵙⴽⵔⵏ ⴰⵃⵡⴰⵛ, ⴰⵎⵔⴰⵙ ⴰⴷ ⵍⵍⵉ ⵢⴰⴷⵍⵍⵉ ⵎⵢⴰⵔⵏ ⴰⵢⵜ ⵓⵎⴰⵔⴳ, ⵏⵖ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵓⵎⵔⴰⵙ ⵢⴰⴹⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⴳⴰⵏ ⵉ ⵓⵃⵡⴰⵛ, ⴰⵔ ⵜⵉⵏ ⴱⴰⵀⵔⴰ ⵏⵜⵜⴰⴼⴰ ⵖ ⵜⵓⵥⵥⵓⵎⵜ ⵏ ⵓⵙⵙⴰⵓⵏ ⵙⵙⵓⵜⵍⵏ ⴰⵙ ⵉⵖⵔⴱⴰⵏ ⵖ ⴽⴽⵓⵙⵜ ⵜⵙⴳⴳⵉⵡ, ⵖ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵓⵙⵙⵓⵏⵏ ⴰⵔⵜⵉⵏ ⵏⵜⵜⴰⴼⴰ ⵖ ⵜⴰⵎⴰ ⵏ ⵜⵎⵣⴳⵉⴷ, ⵎⴰⵛⵛ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵉⵎⴰⵔⴳⵏ ⵏⵜⵜⵏⵉ ⵍⵍⴰⵏ ⴷⴰⵔⵙⵏ ⵉⵎⵔⴰⵙⵏ ⵙⵔⵙⵏ ⵥⵍⵉⵏⵉⵏ ⵣⵓⴷ ⵜⴰⵎⴰⵡⵓⵛⵜ ⴷ ⵙⴰⵢⵙⵍⴰ ⴷ ⵜⵣⵔⵔⴰⵔⵜ...

4. مفهوم تالالايت :

لقد أخذت هذه اللفظة من المقطع الغنائي الذي يمهد به الشعراء للنظم في أسايس، ويتعلق الأمر بمقطعين هما : "لا" و "لاي"، فمن عادة الشاعر إذا تقدم أمام الجمهور أن يؤدي نغمته بهذين المقطعين حسب النموذج الفني والوزن الذي يريد الإنشاد به، وقد تم نحت المقطعين في كلمة واحدة تدل على ميزان الشعر الأمازيغي بسوس، ويرى الأستاذ الحسين الجهادي في عدد من مداخلاته حول الظاهرة الشعرية بسوس بأن اللام ليس هي الحرف الأصلي في هذه اللفظة وأن الأمر يتعلق ب "تانانايت" بالنون، ربما لأن النون هي الحرف المعبر عن الغنّة الموسيقية، علاوة على أن الأقدمين من الشعراء كالحاج بلعيد يرددون الشعر بهذه الرنة، ولكنني آثرت استعمال اللام تماشيا مع واقع الحال في ميادين الإنشاد بسوس إذ لم أسمع قط وأنا أرتاد ميادين أحواش إلا "اللام"، بل إن النون عندنا لا تستعمل إلا من طرف الأطفال الصغار، والملاحظ أن البعض ممن شغفوا بالبحث عن الأصول الفنية للأمازيغ يربطون "تالالايت" ب "الليلة" المعروفة في المشرق العربي أو الشرق الأوسط، هذه الليلة

التي استقوها من التغنّي ب "ليلى" انطلاقا من العبارة المأثورة : "كل يغنّي على ليلاه"، وهذه الليلة سوف نجدها في فنون الإنشاد في الشعر النبطي، قد يكون هنالك ترابط بين اللفظتين بحكم انتماء الأمازيغ والعرب إلى الحزام السامي، ولكنّني لا أرجح علاقة هذه اللفظة مقولة "ليلى" بل بمجرد مقدمة صوتية لضبط الوزن سواء لدى الأمازيغ أو لدى شعراء الشعر النبطي...

ⵎⴰⴷ ⵉⵇⴰⵏ “ⵜⴰⵍⴰⵍⴰⵢⵜ”? ⵜⴰⵇⵓⵔⵉ ⴰⴷ ⵓⵙⵉⵖⵜⵉⵉ ⴷⴷ ⵖ ⵉⴼⵔⴽⴽ ⵏ ⵜⴰⵍⵖⴰⵜ ⵍⵍⵉ ⵙ ⴰⵔ ⵣⵇⵇⵓⵔⵏ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⵉⵖ ⵔⴰⴷ ⵜⵢⵉⵔⵔⵉⵔⵏ, ⵍⵍⴰⵏ ⵖⵓⵔⵏⵖ ⵙⵉⵏ ⵉⴼⵔⴽⴽⵏ : “ⵍⴰ” ⴷ “ⵍⴰⵢ”, ⵉⵇ ⵜⴰⵎⵢⵓⵔⵜ ⴷⴰⵔ ⵓⵎⴰⵔⵉⵔ ⵉⵖⴷ ⵉⴼⴼⴰⵖ ⵙ ⵎⵏⴰⴷ ⵏ ⵓⵇⴷⵓⴷ ⴰⴷ ⵉⴱⴷⵓ ⵜⴰⵍⵍⵖⴰⵜ ⵏⵙ ⵙ ⵉⴼⵔⴽⴽⵏ ⴰⴷ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵎⵛⵓⵛⴽⴰⵏⵉⵏ ⴷ ⴽⵓ ⴰⵙⵉⴼ ⴷ ⴽⵓ ⴰⵎⴰⵔⵇ, ⵙⵙⵉ ⵟⵓⵙⴰⵢⵏ ⵊⵓⵀⴰⴷⵉ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉ ⵎⴰⵙⴷⴷ “ⵏ” ⴰⴷ ⵉⵇⴰⵏ ⴰⵙⵉⵍⴰ ⵏ ⵡⴰⵙⵉⴼ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ, “ⵜⴰⵏⴰⵏⴰⵢⵜ” ⵖ ⵉⴷⵉⵙ ⵏ “ⵜⴰⵍⴰⵍⴰⵢⵜ”, ⵎⴰⵛⵛ ⵏⴽⴽⵉ ⴽⵔⴰ ⴽⴽⵉⵖ ⴰⵔ ⵜⵏⵢⵉⵍⴽⵉⵎⵖ ⴷ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⵓⵔ ⵙⵙⵏⵖ ⴱⵍⴰ “ⵜⴰⵍⴰⵍⴰⵢⵜ”, ⵍⵍⴰⵏ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏⵉⵏ ⵎⴰⵙ ⴷⴷ ⵜⴰⵇⵓⵔⵉ ⴰⴷ ⵜⵓⵛⴽⴰⴷ ⵖ ⵜⵄⵔⴰⴱⵜ, ⴰⵔⵏⵏ ⵏⵜⵜⴰⴼⴰ ⴰⵄⵔⴰⴱⵏ ⵖ “ⵛⵛⵉⵄⵔ ⵏⵏⴰⴱⴰⴹⵉ” ⴰⵔ ⵙⵍⴰⵍⴰⵢⵏ ⵖⴷ ⵏⵜⵜⵏⵉ, ⵎⴰⵛⵛ ⵓⵔ ⵏⵏⵉⵖ ⵉⵙ ⵖⵉⵏⵏ ⵜⵍⵍⴰ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵣⴷⴰⵢⵜ ⵖ ⵇⵔ “ⵍⴰⵢⵍⴰ” ⵏ ⵡⴰⵄⵔⴰⴱⵏ ⴷ “ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ” ⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ.

إن عنوان الكتاب "تيمنضوين" والعبارة المفسرة له " تالالايت ن ؤرار ن ؤسايس غ تميزار ن سوس"، يدلاّن إذن على الضوابط الفنية الشكلية لبنية البيت الشعري في سوس، والهدف من وراء هذه الدراسة التقعيدية هو إعطاء الطالب والباحث نظرة عامّة حول عروض الشعر الأمازيغي وإيقاعاته اللفظية انطلاقا ممّا هو متواجد من القوالب الشعرية التي أبدعها الشعراء على مدى التاريخ...

ⵖⵉⴽ ⴰⴷ ⴰⴼ ⵔⴰⴷ ⵉⵏⵉⵖ ⵎⴰⵙⴷⴷ ⵜⴰⵎⴰⵜⴰⵔⵜ ⵏ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵉⵡⵉⵖ ⵙⵎⵎⴰⵖ ⴰⵙ “ⵜⵉⵎⵏⴹⵡⵉⵏ”, ⴷ ⵓⵙⴼⵙⵔ ⵏⵙ “ ⵜⴰⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⵖ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏⵙⵓⵙ” ⵙⵎⵍⵏ ⴼ ⵉⵙⵔⵔⵚⴰ ⵙⵎⵓⵔⵇⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵛⴽⵓⵜ ⵏ ⵜⵉⴼⵔⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⴰⴷ, ⴰⵡⵜⵜⴰⵙ ⵉⵏⵓ ⵉⵇⴰⵜ ⴰⴷ ⴼⵖ ⵉ ⵓⵎⵟⴹⴰⵔ ⴷ ⵓⵙⵍⵎⴰⴷ ⵢⴰⵜ ⵜⵉⵏⵏⴰⵡⵜ ⵢⴰⵇⵇⵓⵇⵏ ⴼ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⵏⵖ ⴷ ⵜⵇⵓⵔⵉ ⵏⵙ ⵖⵔ ⴰⵢⵍⵍⵉ ⵏⵏ ⵓⴼⵉⵖ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵉⵡⵉⵏ ⵖ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ...

الباب الأول

موقع تالالايت بين المميزات العامة لشعر "أسايس"

قبل الحديث عن الضوابط الفنية للبيت الشعري لا بد من البحث عن الضوابط العامة التي تعتبر بمثابة السياق العام لها، وبالرجوع إلى حواريات أسايس وما يكتنفها من المقطوعات الشعرية سوف نكتشف أن الشاعر الأمازيغي بسوس لم يبن إبداعاته على فراغ، كما أنه لم يجار غيره من شعراء الآداب واللغات الأخرى المجاورة له في أنماط القوالب الشعرية المألوفة لديهم أثناء الإنشاد، أي أن أغلب الضوابط الفنية المعروفة في أسايس لم يؤثر عليها التمازج ولا الغزو الثقافي بل هي التي أثرت على إبداعات الآخرين، وإذا أمكن لنا أن نتحدث عن خصائص الشعر العالمي الذي ينتمي إليه الشعر الأمازيغي فإن هنالك من الخصائص والضوابط التي يتميز بها الشعر الأمازيغي عامة وشعر أسايس بصفة خاصة، ومن هذه الخصائص:

1. خاصية الحوارية : "أسنّفكا" أو "أنعيبار"

وهي خاصية كانت نشيطة في كل النماذج الشعرية التقليدية العالمية، ونذكر على سبيل المثال فن النقائض الشعرية الذي كان نشيطا في العهد الأموي عند العرب، لكنها انحسرت في عند أغلب الشعوب وبقيت حية عندنا في شعر أسايس، وفي جميع فنون أسايس لا يتصور إبداع شعري بدون حوار بين شاعرين أوثلاثة أوأكثر، أوبين مجموعتين، مع اختلاف في طرق إجراء الحوار من فن إلى فن كما سنرى...

وإذا كان هذا الحوار من ثوابت أسايس فإن له أدبيات يتعين على الشاعر احترامها وإلا فقد مصداقيته، كما أن له أشكالا عديدة في حواريات أسايس:

1.1. الحوار من الثوابت الأساسية في حواريات أسايس :

كان الشاعر حينما يدخل إلى أسايس لايفضي بأي مطلب سوى أن يجد محاورا في المستوى وأن يجد الظروف الملائمة لكي يحاور، ومن بين المأثورات التي تشير إلى هذه الهواجس :

مطالبة بوسلام ؤعمر حينما خرج إلى أسايس ذات مرة للشاعر بن زيدا لكي يمثل أمامه:

ⴰ ⵏⵉⵏⵉ ⵏⵀⴰⵎ ⵉ ⵎⴰⴷⴷ ⵉⵙⴽⵔⵏ ⵜⵜⵉⵍⵉⵃⵓⵏ
ⴰⵔⵚⵚⵉ ⵃⴽⴰⵜⵉⴷ ⵎⵚⴰⵔⴽ ⴰ ⵙⵔⵙⵏ ⵙⴰⵡⵍⵖ

وكان قد استجار به أبناء عمومته لأنهم أهينوا من طرف الشاعر مبارك ومسعود (بن زيدا) في حوار سابق... وقد تركت مثل هذه الهواجس سيلا عرما من الأبيات الشعرية كلها تدل على

أن الشاعر يتوق دائما إلى من يحاوره ويمتعظ إذا لم يسعفه هذا المطلب، منها مثلا :

ⵓⴽⵓⵏ ⵉⵙ ⵏⵓⵅⴰ ⵎⴰ ⴷⴷ ⵏⵜⵜⵎⵓⵏ ⵅ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏⵖ
ⵀⴰ ⴰⵙⴳⴰ ⴰⴷ ⵏⵖⵡⵉⵜⵏ ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ

وقد يصل حد الامتعاظ إلى الهجوم على المحاور إن لم يكن في مستوى الحوار، فهذا الشاعر "بوزنير" يدخل الحوار في قرية "أكَادير الهناء" ذات مرة فإذا به يفتقد من ألفه من الشعراء الكبار وحينما تقدم شاعر ليس في مستواه قال له متهكما:

ⵔⵃⵃⵉ ⵄⴰⵎⵢⵉ ⴹⴹⵓⵔ ⴰⴷ ⴰⵛⴽⵓ ⵏⵓⵏⵖⴰ ⵊⵎⵛⵉⵛ
ⴰⵔⵃⵃⴰⵎⵜ ⴰ ⵉⵙⵜⵜ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵉⵎⵉⴽⴽ ⵏ ⵡⴰⵎⴰⵏ
ⴰⴷ ⵙⵔⵙⵏ ⵙⵙⵍⵉⵖ ⵉⴹⵓⴹⴰⵏ ⵎⴰⵜⵜ ⴰⴽⵯ ⵉⵔⴰ ⵊⴰⵏ

لقد شبه الإجهاز على محاوره بمجرد قتل بقة، وطلب من بنات البلدة إمداده بشيء من الماء ليغسل أصابعه التي علق بها عفن تلك الحشرة كناية عن الشعر الرديء الذي سمعه من هذا الشويعر...

وفي جميع فنون أسايس نجد إيماءات وعلامات على أن الحوار من مستلزمات الإنشاد، بل إن الجمهور غالبا ما يلح على أن يكون هذا الحوار متكافئا، وعلى سبيل المثال لاحظت أن الإنشاد الشعري في فن "أكَوال" بوسط الأطلس الصغير يتألف من وصلتين تجسدان هذه الحوارية وهما : وصلة "أمخلّف" ووصلة "أسّوسّ"، الأولى تتكفل بها النساء أوالفتيات والثانية يتكفل بها الرجال غالبا، أي أن شعر "أمخلف" يأتي على شكل مقاطع شعرية تنشدها النسوة وتنتظر الجواب عليها من لدن الرجال بواسطة شعر "أسّوسّ"، وهو الآخر عبارة عن مقطوعة صغيرة تكمل الموضوع، أما في فنون "درست" و"أجماك" و"أهناقار" فيتضح الحوار أكثر...

2.1. أدبيات الحوار الشعري :

هناك من الشعراء الذين اقتحموا فضاءات أسايس اليوم من يعتقدون أن الشاعر حر في الإدلاء بكل ما لديه من الشعر بدون أية رقابة ووفق ما يتمتع به من حرية في الكلام، بيد أن حواريات أسايس لها أدبيات أوأخلاقيات لا بد من الشاعر أن يتقيد بها وإلا فقد مصداقيته لدى محاوريه ولدى الجمهور، وقد لوحظ كذلك أن بعض المجاملات والاعتبارات الحميمية قد تجعل حراس هذا الميدان الشعري يتغاضون عن الأخطاء التي يرتكبها شاعر حينما لا يتقيد

بتلك الأدبيات، كما يحدث للشعراء الكبار الذين لا يعرفون ضوابط الحوار والرد في قبيلة يزورونها لأول مرة، وعلى العموم فإن الحوار الشعري بأساس يتطلب مراعاة جملة من الأدبيات تساهم في الرفع من قيمة الحوار وفي الإبداع المتسم بالروعة والجمال ومنها:

أ- **الكفاءة:** لا يسوغ للمشارك في الحوار أن يتقدم إلى الميدان إلا بعد أن تتوفر لديه المهارات والمواهب اللازمة للإبداع الشعري، فهناك البعض من المغمورين الذين تدفعهم الجرأة لكي يواجهوا شاعرا بدون أن يتأكدوا من قدرتهم على الإبداع ببداهة وارتجال، أو من تمكنهم في اللغة، أو من الصوت الملائم، وهؤلاء قد لا يعرفون بأنهم يساهمون في تجريد أساس من مصداقيته كمجال للإبداع، ومن الأمثلة على ذلك ما أشرت إليه آنفا حول الشاعر "بوزنّير".. الذي شبه الإجهاز على محاوره بمجرد قتل بقة، وطلب من بنات البلدة إمداده بشيء من الماء ليغسل أصابعه التي علقت بها نتانة تلك الحشرة كناية عن الشعر الرديء الذي سمعه من ذلك الشويعر المغامر...

وفي "ئداوليميت"، في اللقاء الأول بين شاعرين، طارح الأول الثاني في موضوع فلم يتمكن هذا الأخير من مجاراته، وما كان من الشاعر الأول إلا أن قال:

ⴰⵔ ⵏⵀⵀⵔⵏ ⴰⵛⵃⵃⵉⵖ ⵉⵔⵎⵉ ⴰⵖ ⵓⵀⵓⵙ ⵏⵖ
ⵉⵕⴰⵏ ⴰⴳ ⴷ ⴰ ⵏⵣⵣⴰⴹ ⵓⵔ ⵜⴰ ⵜⵏⵜ ⴰⴽⵯ ⵏⵀⵔⵏ

فتنقية الزرع عند الشاعر بمثابة عملية نقدية لما ينطق به محاوره لفرز الرديئ عن الجيد، وقد عبر عن استيائه من كثرة ما لجأ إليه من التنقية فأشار إلى أنه مجبر على مجاراة محاوره، وفي نفس الحوار أومأ الشاعر الأول إلى محاوره بأنه يتحتم عليه أن يعد العدة الجيدة للحوار فقال:

ⵜⴰⴳⵯⵔⵙⴰ ⵉⴽⵔⵣⵏ ⵜⴰⴳⴰⵏⵜ ⵓⵔ ⴰⵡⵏⵜⵜ ⵓⵎⵇⵖ
ⵉⵍⵍⴰ ⵖ ⵏⴽⵔⵣ ⴰⵙⵏⴳⴰⵔ ⴰ ⵜⵏⵜ ⵉⵙⵙ ⵜⴰⵡⵉⵜ

بمعنى أن إنشاد الشعر المتين كشأن من يريد الحرث في أرض كانت مزروعة بالذرة، حيث أن هذه الأرض بعد اقتلاع شجيراتها تكون صلدة، ولا يتحملها محراث قديم سبق وأن قارع الأرض الحجرية فانتقصت من صلابته ومتانته(1).

1- شريط صوتي يتضمن حوارا بين الشاعرين "أجماع" و"ئحيا" بإداوليميت سنة 1979

ب- تحاشي التطفّل: لا يسوغ للشاعر أن يدخل في حوار جار بين شاعرين آخرين إلا إذا دعي وطلب منه ذلك، وهذه الأخلاقية الشعرية غالبا ما تلاحظ في أكَوال بمنطقة «ئبركاك» حيث أن الفتيات أثناء إنشادهن لا يستسغن أن يجاب على شعرهن إلا من طرف من يطلبن محاورته صراحة، وإلا اعتبر تدخل الشاعر الغير المطلوب للحوار تطفلا وتعرض للتقريع منهن، وفي جميع الحواريات لا يستسيغ الشعراء المرموقون الحوار بين أكثر من شاعرين أو ثلاثة يعطون للموضوع ما يستحقه من التركيز والإثراء حتى لا يتدخل رابع وخامس لإفساد الحوار، لكن بعض منظمي سهرات أحواش من أمازيغي سوس يرتكبون خطئا فادحا حينما يدعون عديدا من الشعراء لكي يساهموا في حوار واحد، وقد لوحظ أن هؤلاء لا يفعلون ذلك تكريما للشعراء وإنما للتباهي فقط، ولطالما شبّه الشاعر "أجمّاع" هذه الثنائية في الحواربعملية الحرث التي يمارسها شخصان أحدهما ينثر البذور والآخر يتبعه لكي يحرث الأرض، ولا وجود لشخص ثالث إلا أن يكون متطفّلا...

ج- ختم الحوار في موضعه: لا يسوغ للشاعر أن يسارع إلى وصلة "أسّوسّ" إلا بعد الانتهاء من معالجة موضوع الحوار والإحاطة بكل جوانبه، بحيث أن هذه الوصلة تعتبر دائما بمثابة الخاتمة أو كما تسمى لدى الشعراء "تاسلكَرت" أو "تاسقُونت"، ولا يمكن اختتام الشيء قبل موعده، وإذا قام الشاعر بذلك فهو يعتبر انتقاصا من مقدرته ودليلا على قصر نفَسه في الإبداع، وفي بعض الحواريات حينما تتم الإحاطة بكل جوانب الموضوع، يلجأ المتحاوران إلى تغيير مضمون هذا الموضوع، بل نجد الشعراء في طاطا غالبا ينشدون بيتا مشهورا وهو:

ⵃⵟⴰⵟ ⴰⵍⵍ ⵔⵉⵖ ⴰⴷ ⵜ ⵔⵅⵃⵖ ⴰ ⵏⴰⵔⵛ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ

حينما يرون أن الموضوع الذي تتم مناقشته قد استوفى وقته، ولا يحتاج إلى ختمه بوصلة "أسّوسّ"، يعني أن الوقت الطويل يجب أن يخصص للحوار والنقاش...

د- احترام النغمة والوزن: لا يسوغ للشاعر أن يلجأ إلى تغيير النغمة أو الوزن الذين ينشد بهما نده في بداية الحوار، مع العلم أن بعض الفنون لها أوزانها ونغماتها ولا يجوز الخروج عن هذه الأوزان أو النغمات كما سنرى، ومن الملاحظ أن بعض المغمورين يفسدون الشعر بالمبالغة في تغيير النغمات لأنهم عاجزون عن الاستمرار، مما يؤدي إلى هبوط قيمة الحوار الشعري، لكن تغيير النغمة من جراء طول الحوار قد يلجأ إليه الشعراء للتخفيف على المرددين، كما نجد كذلك تغيير النبرة الحادة إلى نبرة أخف منها، لذا فإن الشيء الغير المستساغ هو التغيير الغير المبرر أو المعبر عن العجز، ونلاحظ أن بعض المغمورين من الشعراء لا يتورعون عن

المطالبة بتغيير النغمة " snfl at rrip ad" وهذا انتقاص من قدر الشاعر على كل حال، لذا فإن النغمة أو الوزن غالبا ما يشكلان تحديا في عالم الحوار الشعري بأساس، وكثير من الشعراء الموهوبين انطفأت شعلتهم بسبب قصورهم عن مجاراة النغمات الحادة أو الأوزان المعقدة، وهذا يرتبط غالبا بمهارة الصنعة الشعرية ...

ه- **تحاشي التكرار:** لا يسوغ للشاعر أن يعيد ما قاله في حوار آخر ولو كان من إبداعه إلا إذا كان هنالك مسوغ إبداعي، والواقع أن الشعراء مختلفون في هذا الأمر، فهناك من يحبذ إعادة الشاعر لشعره إذا كان المقام يسمح بذلك، ولكن أغلبية الشعراء يمقتون ذلك، لأنه دلالة على العجز ونضوب الموهبة، ومما حكي في هذا الصدد أنه في أحد المواسم الشعرية بأݣادير ن وفرا بطاطا دام حوار الشاعرين "بووزنير" و "عمر ولحانافي" مدة أسبوع والآذان صاغية إليهما وهي تتحرى ما إذا كان أحدهما قد أعاد بيتا شعريا قاله في ما مر من الحوارات، وفي اليوم السابع أعاد الأول بيتا وما كان من الثاني إلا أن أنشد :

ⵏⵖⴰⵍ ⴰⴳⵣⵓⵔ ⵉⴱ ⴰⴷ ⵉⵜⵜⵍⵓⴽ ⴱ ⵜⴰⵥⴰⵢⵉⵏ
ⵉⵍⵓⴽ ⵉⴷ ⴱ ⵓⵏⵅⵎⴰⵊ ⵓⵔ ⴱⵓⵍ ⵉⴱⴱⵏⵡⵉ ⵢⴰⵜ

ف"أكَزور" أي النخلة الشابّة يجب أن تثمر ثمرا جيدا طريّا وطازجا، أما الشاعر المحاور فقد لجأ إلى ترداد بيت سبق له أن أنشده في حوار سابق، وهو بمثابة ثمرة متعفنة لا تغني من جوع...

و- **الدور الحقيقي:** في أحواش ن تعيالين بإبركاك يقتضي الرد على الفتيات أو استدراجهن للحوار أن يعرف الشاعر متى يحق له أن يقوم بذلك، فهذا النموذج الفني ينقسم فيه الإبداع الشعري عموما إلى وصلتي "أمخلف" و " أسوسّ" كما أسلفت، الأولى تعبر فيه الفتاة عن مكنوناتها، والثانية تعطى فيها الفرصة للشعراء كي يردوا على ما سمعوه، ولكن لا بد من الشاعر أن يعرف بأن الرد الذي يلي أول وصلة ل"أمخلف" من حق أهل البلدة وإلا بادرت الفتيات إلى وصلة "أسوسّ" ، وأن يعرف بأن الوصلتين تتناوبان ولا يجوز له أن يبادر إلى "أسوسّ" إلا بعد وصلة "أمخلف"، وقد أدى هذا الضابط إلى سوء تفاهم بيني وبين شاعرنا الأستاذ محمد مستاوي ذات مرة، لأنه لا يعرف بأن توالي الوصلتين من ضوابط الحوار وأدبياته في هذه المنطقة...

ز- **احترام التناوب:** إذا كان ثلاثة شعراء فأكثر يتحاورون فإما أن يبادر أحدهم منذ البداية إلى طلب محاور له وآنذاك يتعين على الآخرين تركهما لكي يستكملا حوارهما إلا إذا

طلب منهما الدخول في الحوار، وإما أن لا تكون هذه المبادرة مطروحة منذ البداية، وفي هذه الحالة يتعين على الشعراء احترام النوبة أي إعطاء كل شاعر حقه في الإدلاء برأيه إلا إذا تنازل عن هذا الحق طواعية، وقد حدث أن أثيرت هذه الإشكالية بيني وبين الشاعرين أحمد عصيد والحسن أجماع في أكثر من مناسبة، فهما يعتقدان بأنه أثناء مشاركة أكثر من شاعرين في الحوار يحق لمن سمع اسمه أن يرد ولو لم تكن النوبة نوبته، ولكني ألححت على أن يتم احترام التناوب إلا أن يتنازل صاحب النوبة عن نوبته، والواقع أنّ لجوء الشاعر إلى تهميش زملاء له في الحوار ليس من أدبيات أسايس ...

3.1. أشكال الحوار الشعري:

ويمكن استقاء هذه الأشكال من مختلف فنون أسايس، إذ كلما انتقلت من فن إلى فن تطالعك طريقة من طرق الحوار تختلف عما هو معهود في الفنون الأخرى، ومن هذه الأشكال :

أ- الحوار الغنائي المباشر بين شاعرين أو أكثر يظهران للجمهور ويتبادلان المقاطع الشعرية عن طريق التغني بها- تيفراوين أو ئزلان- ويطغى هذا الشكل في فنون "درست" و"أهناقار" وأحواش سوس، وأحيدوس...

ب- الحوار بين شاعرين أوأكثر عن طريق الإفتاء أو إملاء المقاطع الشعرية على المغنين المرددين أو المغنيات المرددات لإعادتها على أسماع الجمهور، ويمكن القول بأن هذا الإتاء تتمّ ممارسته في أغلب الفنون، لكنه يسود بالضرورة في فنون "أجماك" و"أجوغر" و"تارحّالت" وبووسكَا" وحتى "تاماووشت"، هذه الفنون التي يعتمد فيها على الإنشاد الجماعي، ومن أهم ما يمتاز به فنانو أجماك أن الشاعر يفتي مقطوعة شعرية كاملة على الراوي الذي يفتيها بدوره على مجموعة من المرددين فيقومون بترديد جميع الأبيات مرة واحدة، أما في "أجوغر" و"تارحالت" و"بووسكَا" فيفتي الشاعر أوالشاعرة بيتا واحدا تردده الفتيات عدة مرات ثم يتبعه ببيت آخر، وقد يقوم الشاعر بترديد الأبيات كلها بنفسه مع إيقاع هذا الفن في فن "أجوغر ن ئزناكَن"، وفي قبيلة ئسافن وما يجاورها نلاحظ أن المرأة تشارك عن طريق "أمخلف" أو "أسوس" لكن بدون ظهور الشاعرة المبدعة للجمهور، إذ تبقى خفية على جزء كبير من الجمهور ولا تعرف إلا بالسؤال عنها بعد انقضاء السمر الشعري، ويكون ترديد الأبيات بعد إفتائها من طرف الشاعرة التي تكون إما خلف الفتيات المرددات أو بينهن.

ج- الحوار الغنائي بطريقة "أسوس" أي إنشاد مقطوعة صغيرة مباشرة من الشاعر أوالشاعرة ردا على مقطوعة أخرى، ويسود هذا النموذج في جميع صنوف "أكَوال" أو "أحواش ن تاراضين" (تيعيالين)، ولكن من الملاحظ أن المرأة لا تشارك مباشرة بالتغني وبكيفية انفرادية إلا في مناطق سكتانة وئزناكَن ووارزازات أما في المناطق الأخرى فتندر مشاركتها بهذه الطريقة، ومما لاحظته أن شعراء تاكَموت ضربوا الرقم القياسي في الحوار بهذه الطريقة فقد تمرّ الليلة كلها في سجال واحد متناوب بين الشعراء عن طريق "أسّوسّ" ...

2. خاصية الابداع المرتجل:

إن الأغلبية الساحقة من شعر أسايس عند عباقرة الشعراء، شعر مرتجل ووليد لحظة الإنشاد، وهذه الميزة قد تكون معروفة عند جميع الشعوب، لكنها اضمحلت عند بعضها لعوامل تاريخية، وإن حاولت بعض البرامج التلفزية إحياءها لدى العرب كبرنامج "أمير الشعراء" في قناة أبو ظبي، أما شعر أسايس وكذلك في الشعر النبطي فلا زالت الميزة ماثلة إلى الآن، ففي سوس، قليل من الشعراء من يعد العدة لملاقاة شاعر آخر، وفي الواقع فإن الشاعر الذي يتكل على الإعداد القبلي ما يلبث أن يفتضح القصور الذي طال شاعريته، وتختلف الفرص المتاحة للنظم من فن إلى آخر، بيد أن فن "أحواش ن سوس" يعتبر الامتحان الحقيقي لشعراء أسايس، لما يتسم به من السرعة في الإيقاع مما يحتاج معه الشاعر إلى سرعة البديهة والرد السريع، وهذا الارتجال هو المحك الصعب لمن يريد اقتحام ميدان الإنشاد في أسايس، ولدى بعض الشعراء المرموقين القدرة على اكتشاف ما إذا كان محاورهم يرتجل أم لا، أما ما نسمعه اليوم من الحواريات المسجلة في الأستوديوهات فإنها تخرج عن هذا الامتياز لأن الشعراء من هذا الصنف غالبا ما يعدون حوارهم على الورق أوعن طريق الحفظ قبل الدخول إلى مستودع التسجيل، وكاستثناء من هذا النمط الإبداعي فأن جميع الشعراء حينما يركنون إلى أنفسهم في فترات الراحة، أو حينما يشاهدون واقعة معينة، قد يبدعون بعض الأبيات الشعرية، حتى إذا وجدوا أنفسهم في ميدان الحوار أمام نفس الوضعية التي أبدعوا فيها يستثمرون ما سبق أن أبدعوه في تلك اللحظة المناسبة، ومع ذلك فإن الأغلبية الساحقة من الإبداعات لدى الشعراء المرموقين في أسايس إبداعات ارتجالية لسبب بسيط وهو أن الشاعر حينما يقبل على "أسايس" لا يعرف مسبقا من سيحاوره، وحتى لو عرف محاوره الافتراضي فإنه لن يعرف أي موضوع أو فرضية سوف تثار أمامه من أجل أن يدلي فيها بدلوه، وفي حواريات "أهناقار" قد لا يعرف الشاعر أي وزن سوف يختاره محاوره إذا ما أعد العدة في وزن محدد...

3. ميزة الترميز والتصوير:

إن أعذب الشعر وأرقاه لدى رواد أسايس هو الذي تجتهد العقول في فهمه وحل طلاسمه، أي الذي يأتي ناضحا بالصور الخيالية و المعاني المجازية البليغة، أما الشعر المباشر الواضح وضوح الشمس فلا يسمى شعرا لدى غالبية النقاد الشعبيين الذين لا يتورعون عن مخاطبة الشاعر بالعبارة التقليدية "تكَايك أزال"، أي أن شعرك واضح وضوح الشمس، وهذه الرمزية التي تسمى عند جمهور أسايس ب "لمعنا" أو "تانتلا"، لها أدبيات لا بد أن ينقاد لها الشاعر ليعطي الدليل على براعته في الصناعة الشعرية ومنها :

✦ **الانسجام بين رموز المقطع الحواري:** لا بد أن يكون هنالك تناغم بين الرموز المستعملة في مقطوعة شعرية واحدة "تانضّامت" (بضعة أبيات ينشدها الشاعر ردا على صاحبه) لأن تنافر الرموز يعيب النظم ، ففي أمالو بإداوتينست في موسم تيمزكَيدا ن تمسولت سنة 1978 كان حوار بين شاعرين أحدهما مغرور أراد النيل من الآخر، فقال:

ⵢⵉⵡⵉ ⴰⴽ ⵡⴰⴹⵓ ⵜⴰⵣⵔⵜ ⵍⵓⵖⵏ ⵜⵜ ⵉ ⵡⴰⵙⵉⵃ

فما كان من أحد هؤلاء النقاد إلا أن صاح وسط الجمهور :

ⵍⵓⵖⵏ ⵜⵜ ⵉ ⵡⴰⵍⵉⵎ ⴰⴰ ⵓⵔⴷ ⵍⵓⵖⵏ ⵜⵜ ⵉ ⵡⴰⵙⵉⵃ

إذ لا علاقة بين تازرت (المذراة) و أسيف (النهر)...[2]

✦ **استمرارية الرمز:** الشعر الجيد هو الذي يبنى موضوعه على الصور الرمزية من بداية الحوار حتى نهايته، لذا فإن إقدام الشاعر على فضح ما رمز إليه زميله وتوضيحه للجمهور يعتبر دلالة على قصر نظره وهبوط شاعريته إلى الحضيض،

✦ **الحذر من انفلات الرمز:** قد يحصل أن تكون الرموز المستعملة من الشاعر ترمي إلى شيء لكن محاوره الذي فهم الموضوع بكيفية معوجة حينما يوضح يسلبه معنى آخر فيؤدي ذلك إلى حرج أومضض، وهذه الظاهرة قد تحدث في عداد ما أسميته ب "ظاهرة انفلات الرمز"، ففي إحدى الحوارات كان شاعران يتحاوران سنة 1999 ، وكان أحدهما يؤلف مقاطعه معبرا عن استيائه على هبوط الكلمة الشعرية فقال :

2- شريط مسجل بإداوتينست سنة 1976 وصاحب البيت هو ئحيا ؤبوقدير

ⴰⵜⵉ ⵜⴰⴷⵍⴰ ⵉⵍⵍⴰ ⴳⵉⵙ ⵎⴰ ⵉⵜⵜⵍⵓⴼ ⵓⵃⵓⵙ
ⴰ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⵓⵔ ⵉⵖⵉⵏ ⴰⴳⵯⵔⵏ ⵎⴰ ⵜⵏⵜ ⵉⵔⴰ ⴽⴰⵏ

لكن محاوره لم يفهم قصده وقد سلبه معنى آخر وهو المرأة التي فقدت عزوبتها فأنشد قائلا:

ⴰ ⴼⴰⵏⵏ ⴰⵏⵡⴰⵍ ⵏⵖ ⴰⵖ ⵓⵔ ⵜⵍⵍⵉⵜ ⴰ ⵍⴰⵎⴰⵏ
ⴰ ⵜⵉⵍⵍⵉ ⵏ ⵡⴰⴳⵯⵏⵙ ⴰⴷⴷ ⵉⵜⵍⵓⴽⵏ ⵜⴰⵙⴰⵔⵓⵜ

وقد صادف ذلك أن القرية التي وقع فيها الحوار منيت بفضيحة أخلاقية مماثلة، فاعتقدت فتيات القرية أن الشاعرين يومئان إلى تلك الفضيحة، واستشطن غضبا، ولما كان دورهن في أسايس صببن جام غضبهن على الشاعرين بسبب تسرع أحدهما وسوء فهمه للموضوع[3]...

4. ميزة الغناء والإنشاد:

إذ لا يتصور أن ينظم الشاعر في أسايس بدون التغني بشعره، وتعتبر النغمة كما سنرى من علامات كمال الإبداع لدى الشعراء بأسايس، فلغة الشعر الحواري بأسايس عموما تتأسس على أثافي ثلاثة: الصورة البليغة والوزن الدقيق والنغمة الشجية، ولكن كما لا تمكن المراهنة على البلاغة أو الوزن، لا يجب أن لا نراهن على النغمة وحدها، ففي بعض الأحيان قد يكون الغناء لدى الشاعر المغمور أداة لإخفاء عجزه في صناعة الشعر، فيسعى إلى استمالة الجمهور بصوته الرخيم أو الدافئ، ومن أدبيات هذه الميزة :

أ- **ملاءمة النموذج الفني:** يجب على الشاعر أن يختار النغمة الملائمة للفن الذي يمارسه، وحينما نتجول في بعض مناطق سوس سوف نجد شعراء "درست" بأشكالها المختلفة في كل منطقة مثلا متعودين على نغمات خاصة بفنونهم، ورغم أن هذه المسألة يخالفها حتى أكابر الشعراء بحكم سهولة إدراج أية نغمة في أي فن من فنون أسايس، فإن النقاد الشعبيين أو المردّدين لا يتوانون عن معاتبة هؤلاء الشعراء على خروجهم عن المألوف، فهناك بعض الأنغام في طاطا مثلا لا يمكنها مجاراة الإيقاع السريع لأحواش سوس إلا بعد تنميطها، كما أن هنالك أنغاما خاصة بهذا الأخير لا يمكن التغني بها في النماذج الأخرى إلا بعد تنميطها، وفي كثير من الأحيان نسمع ممارسي فنون أسايس يعاتبون الشاعر لأنه استعمل نغمة لا تلائم

3- شريط مسجل ب "تيزّا ئيبركاك" سنة 2005 يتضمّن حوارا بين "أوبلا" و"المحمدي"

في نظرهم الفن الذي يمارسونه، وأهم النغمات التي تمكنت من ضبطها بالنسبة للفنون المختلفة: نغمات "درست ن طاطا" – نغمات "درست تاوزالت" – نغمات "أهناقار" – نغمات "أمخلف ن تعيالين غ ئسافن' – نغمات " درست أحواش سوس" – نغمات " تازرارت" – نغمات " تاماووشت" – نغمات "يسّوسن ن يركَازن" – نغمات " يسّوسن ن تعيالين"، والنغمة على العموم لها علاقة بالظروف المناخية التي يعيش فيها الشاعر، وهذا باب آخر يستحق البحث والتمحيص في فنون أسايس ...

ب– ملاءمة النفس: يجب على الشاعر أن يراعي مدى ما لدى مرددي البيت الشعري من نفَسٍ وحِدّة صوت، فإذا ما اختار الشاعر لإنشاده في نغمة نبرة حادة تحتاج إلى قوة الأهدابٍ الصوتية، فقد يؤدي إلى إرباكهم إذا لم يستطيعوا مجاراة هذه الحدة، ويلاحظ أن فن أحواش بسوس يمتاز بهذه النبرات الحادة، ونفس الشيء يمكن قوله في نموذج أحواش منطقة غرب الأطلس الصغير الذي انبثق منه أهياض، مما يجعل ألحانه صعبة على شعراء ومرددي الشعر بالمناطق الأخرى، ويلجأ الشعراء غالبا إلى تهدئة الصوت كلما لاحظوا صعوبة مجاراته من طرف المرددين، وهناك اعتقاد راسخ لدى كثير من ممارسي فنون أحواش وهو أن الرجال يحسن أن يكون صوتهم جهوريا في حين أن النساء لا تكون أصواتهن شجية إلا إذا كانت حادة ...

ج– احترام النغمة المطروحة: يجب على الشاعر أن لا يبادر إلى تغيير نغمة الحوار في بدايته كما رأينا، لكن يمكن له أن يغيرها فيما بعد بنغمة مناسبة في نفس الوزن، وهذا السلوك نجده عند بعض الشعراء العاجزين عن مجاراة النغمات المختلفة، والشاعر العبقري في الإنشاد هو الذي يستطيع مجاراة جميع الأصوات وفي جميع المناطق، وهذه الميزة قلما تتحقق إلا لقليل من الشعراء...

5. ميزة تالالايت أو ميزان الشعر:

وهي الميزة الأكثر إثارة للجدل بين نقّاد الكلمة الشعرية في أسايس، ففي أسايس يتأسس الإبداع على ثلاثة أثافي وهي : اللغة الرصينة والجرأة والميزان، وقد يسعف الشاعر ارتكابه لهفوة تتعلّق بالميزات السالفة الذكر، ولكنّ الهفوة في ميزان الشعر غير مستساغة لدى النّاقد الشعبي بأي حال من الأحوال، وهذا هو سبب الاشمئزاز الذي نشعر به تجاه ما يسمّى اليوم ب "تامديازت تاماينوت"...

ويسمى ميزان الشعر لدى مبدعي منطقة سوس ب"أسيف ن ؤرار" أو "أسيف ن نّضم" كما سمي مؤخرا بميزان تالالايت، وتالالايت أو تانانايت كما ذهب إليه الأستاذ الحسين جهادي في إحدى مداخلاته، تمثل الصميم في الإبداع الشعري الأمازيغي بسوس، كما أنها تمثل أرضية خصبة للصناعة الشعرية الحقيقية، ففي أسايس لا نجد شاعرا ينشد بدون أن يقدم لإنشاده ب "تالالايت"، ومن خلالها سوف نتناول الضوابط الفنية المباشرة للبيت الشعري في حواريات أسايس، ومن أهم ما يتميز به عروض الشعر الأمازيغي التقليدي بسوس :

أ- أنه مرتبط بالغناء إذ لا يتصور إنشاده بدون نغمة وهذه النغمة تسمى "تالّغات" المأخوذة من فعل "أر ئتلّغا" أي "يغني"، وفي بعض المناطق يطلق عليها "تّييت"، وتسمى أصنافها عند "أيت ؤمارگ" ب "لارياح" جمع "رّيح" ...

ب- أن له مقطعيته الخاصة به، لا تشبه فيها أية مقطعية شعرية في أية لغة أخرى بحكم أن اللغة الأمازيغية لغة ساكنية فريدة من نوعها، فلا وجود لما يسمى بالتفعلة في العروض العربي، إن مقطعية العروض الأمازيغي حدد لها مقطعان أساسيان هما "لا" و"لاي"، وسوف نورد التغيرات التي تطرأ على المقطعين بسبب الخاصية الساكنية...

جـ- أنها خالية من القافية التي نجدها في النماذج الشعرية للغات الأخرى، لأن تلك القافية يحل محلها نموذج آخر من الضوابط سوف نتعرف عليه فيما بعد...

الباب الثاني

ميزان تالالايت وضوابطهُ العامة في شعر أسايس

ⵜⵉⵎⵏⴹⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⴳ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ

تمثل الضوابط العروضية في شعر أسايس العنصر الأساسي في الصناعة الشعرية الأمازيغية بسوس، وبما أنها تخص قرض الشعر وصياغته النهائية مباشرة فسنتناولها ضمن المميزات الخاصة لشعر أسايس، وهذه الضوابط يحترمها الشعراء بالسليقة، شأنها كشأن قواعد اللغة، وإذا سلمنا بأن هذه الميزة تخص كل الإبداعات الشعرية في أسايس أو خارج إطار أسايس أي لدى شعراء "روايس" والمجموعات العصرية، فإن رصانة الوزن وأصالته يبقيان رهنا على شعر أسايس باعتباره هو الأصل والمنبع إذ أن جميع الإبداعات الشعرية الموزونة خارج إطار أسايس منبعها الأساسي الأصيل هو هذا الشعر، مع الاعتراف بأن بعض الأوزان والنغمات التي أبدع فيها شعراء روايس قد انتقلت إلى أسايس شريطة تناغمها مع الإيقاعات المعروفة فيه، ومن الثابت أن جميع الإبداعات "الشعرية" التي لا تؤسس سلّمها المقطعي على ضوابط تالالايت لا تسمى ب "ؤرار"، وإنما هي إبداعات جديدة غالبا ما ساير فيها أصحابها اللغات الأخرى، بل من الواضح أنه لا يمكن تسميتها بالشعر الأمازيغي الحر، لأن الشعر الحر كظاهرة في الشعر العربي مؤسس على التفعلة التي تربطه بالشعر التقليدي، والاسم الأجدر بطرحه مع هذه الإبداعات هو أنّها تنتمي إلى ما يسمّى الشعر المنتور، وقد لوحظ أنّ المهتمّين بالظاهرة الشعرية في سوس أصبحوا يطلقون اسم "تامديازت" على القصيدة الحديثة المتسمة بوحدة الموضوع أمّا شعر أسايس فقد ظلّ باسمه القديم "تانضّامت" أو "ؤرارن"، مع العلم أن مصطلح "تامديازت" مأخوذ من نماذج الشعر التقليدي المغنّي السائد في مناطق انتشار "احيدوس"، وهو نموذج يلقيه أشخاص معروفون ب "ئمديازن" ويشبهون إلى حدّ مّا شعراء "روايس" المتجوّلين...

المبحث الأول :
الضوابط المشتركة بين جميع الأوزان

1. نظام الشطر الأحادي :

حينما نسمع بعض الأشعار المغناة بسوس نعتقد أن المقطوعة ذات البيت الثنائي الشطر كما هو الحال في اللغة العربية، خصوصا في الإنشاد ثنائي النغمة، ولكن الحقيقة في جميع صنوف الشعر عندنا أن البيت أحادي الشطر، ذلك أن الغناء قد يكون أحادي النغمة أو ثنائي النغمة أو حتى ثلاثي النغمة، وقد يرتبط بلازمة تتكرر مع جميع الأبيات، وفي النموذج الآتي سوف نلاحظ كيف أن المقاطع تبدو عمودية وكأن كل مقطع موضوع فوق مماثله في أبيات هذه

المقطوعة الشعرية، وإذا أردنا استجلاء هذه الميزة نقلنا هذه القصيدة إلى جدول تقطيعي ليتجلّى لنا أن كل بيت يتناسب عموديا مع البيت الذي يليه:

نكٌاد كولٌو ف ئكالن ؤلا ئكَنـــــــــوان
سٌاراخكنت ألمدينـــــــــت أر نتغاوال
نبيكٌس أر نسيـــــــــكَيل مادٌ نتكَاوار
ماد نتمون ف تاساست نخ يكَ مامنك
تيليت كَيس اســـــيعر د لامان دلقول
ساراخد يزوغار ادرار نزكَـــرت اكُ
ور يل مــان افا د ئفري غ ور كَاورخ
يضييش ومزوغ ينو يكَ ئــزري واي
نسوكَـــــــــت اح ينيخ ايهايا د واكُاكُ
لاحٌ أزرو ما سا قٌـــايخ ئكَ أسداو نخ

ن↑	كٌاد	كو	لٌو	في	كال	نو	لاي	كَن	وا	ني
سٌا	راخ	كن	تا	لم	دين	تا	رنت	غا	وال	لي
ن↑	بيك	سا	رن	سي	كَيل	ما	دنت	كَا	وا	ري
ما	دنت	مو	نف	تا	سٌاس	تن	خيكَ	ما	من	كي
تي	ليت	كَي	سا	سٌي	عرد	لا	مان	دل	قو	لي
سا	راخ	دي	زو	غا	راد	را	رنز	كَر	تا	كُي
ؤ	ريلٌ	ما	نا	فا	ديف	ري	غور	كَا	ور	خي
ئ	ضيي	شو	م↑	زو	غين	وي	كَيز	ري	وا	يي
ن↑	سوكَ	تا	حي	ني	خاي	ها	ياد	وا	كُا	كي
لا	حاز	رو	ما	سا	قٌاي	خي	كَاس	دا	ون	خي

ولا يقف دون هذه الميزة كون بعض القصائد الطويلة مشطورة إلى شطرين متصلين كما نجد عند الشاعر محند نايت حساين في قصيدتيه اللتين صاغهما في وزن "سيدي حمو" كما سنرى، أمّا محاولة بعض شعراء "تيمديازين" في الأطلس المتوسط بناء القصيدة على الشطرين فهذا خروج عن المألوف فقط ...

2. نظام غياب القافية:

هذا البيت الأحادي ليس بيتا ذا قافية كما سبق أن قلت، وإذا حاول بعض الشعراء أن يصوغوا إبداعاتهم بقافية معينة فما ذلك إلا من باب "لزوم ما لايلزم" في الشعر الأمازيغي، لأن هذه القافية سوف يحل محلها ضابط آخر وهو ضابط الحرف الثقيل كما سنرى، وقد لا حظنا أن بعض شعراء الأطلس المتوسط والريف يعمدون إلى هذه القافية تأثرا بالشعر الوافد بسبب ما أسماه الأنثروبولوجيون بالتمازج الثقافي، وهذا شيء بديهي بين إثنيتين متجاورتين...

3. نظام المقطعية:

أي كما أسلفنا أن البيت ينقسم إلى عدد من المقاطع الصوتية وتختلف الأوزان في عدد وكيفية تشكل مقاطعها ولكنها تتألف من إحدى المقطعين الآتيين : «لا" أي الحرف الصامت المتحرك و «لال" وقد أشرت دائما إلى هذا المقطع ب «لاي» لأن الياء خفيفة أي أن المقطع ثنائي يتألف من حرف صامت متحرك وحرف صامت ساكن، وهناك عدة سمات لا بد من الإشارة إليها في هذه المقطعية وهي :

أ- أن الحرف يتحرّك بإحدى الحركات الثلاث على الشكل الآتي : "لا" أو "لو" أو "لي" أثناء توظيفه في النّظم، وسوف يلاحظ القارئ أنّني أستعمل الياء للتحريك إذا جاء المقطع المتحرّك في آخر البيت.

ب-أن الحرف المتحرك سواء في المقطع الأحادي أم في المقطع الثنائي قد يحل محله حرفان ساكنان ففي المقارنة بين البيتين الآتيين للشاعر الكبير مبارك ومسعود نلمس هذا الحلول:

واد ؤكان تيريت ئكَّيّ س نيت تلكمت أكال

واعمرن تنت مدن ضين تنت ؤراخ ؤتنت

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

لي	كا	تا	كم	تل	ني	كَيس	تي	ري	تي	كان	دو	وا
تي	تن	خو	را	تو	تن	ضين	دن	تم	تن	مرن	ع ↑	وأ

فالمقاطع: 12، 8، 6، 5، 4، 3 من البيت الأول فيها حرف متحرك وقد حل محله حرفان ساكنان في نفس المقاطع من البيت الثاني، ويمكن ملاحظة نفس الحلول في المقاطع 9 و10 في البيت الأول.

ج – أن الحرف المتحرك في بعض الأحيان يحل محله حرف ساكن واحد يتم إشباعه بالمد أثناء الغناء ولكن لضرورة، وقد يعتبر ذلك من عيوب الصياغة الشعرية، فإذا تكرر أكثر من مرتين في بيت واحد أو كان الشاعر يلجأ إليه بكيفية متواترة في عدة أبيات فقد شعره جماليته، ويمكن ملاحظة ذلك في المقطع الثاني من البيت الثاني في المثال السابق (ع ↑)، وفي التقطيعات الآتية ستتمّ الإشارة إلى هذا الإشباع بالسهم المتّجه إلى أعلى، وهذا الإشباع غالبا ما يلجأ إليه بعض الشعراء المعروفين بأصواتهم الشجية فيخفون العيب بالصوت، ومما لوحظ أثناء المقارنة بين أصناف شعرية مأخوذة من المناطق الثلاث: سهل سوس وواحات طاطا وجبل الأطلس الصغير، أن الشعراء الذين يقطنون السهل لا يقعون كثيرا في مثل هذا الإحلال، في حين أن شعراء الجبل و بعض شعراء منطقة غرب باني يستعملونه بكثرة، ومما لاحظته كذلك لجوء شعراء الجبل إلى الكثير من النحت، هذا النّحت الذي يقع إمّا بتسكين حرف متحرّك او حتّى حذفه كما يتّضح في المثالين الآتيين من إبداع الشاعر الكبير إبراهيم لشكَر:

- **التسكين**: هيّا زاعم ؤر نكَدّان ويلّيتّ لكمنين > زاعما = زاعم...
- **الحذف**: ئكو ما ئر أد ئصوكَ ئ شّوافر كيغ رمين > ئكون = ئكو – ما ئران = ما ئر ...

د – أن الحركة (ا– و– ي) قد تحل محل حرف متحرك فتؤلف وحدها مقطعا قائما بذاته، ولكن شريطة أن تأتي في بداية البيت، وهذا ما نلمسه في المقطع الأول من البيتين السابقين المبدوء بالحرف المسمى همزة في اللغة العربية، وغالبا ما يردف الشعراء هذه الحركة بحرف الواو من أجل الإشباع، وقد لاحظت أن الشاعر الحاج محمد ؤدوتووريرت يستعمل الياء بدل الواو، وكمثال على هذا الحلول:

أ – وا – ناي – را – نأ – دي – ضوو – ر

وا – وا – ناي – را – نأ – دي – ضوو – ر

هـ - أن المقطع الأحادي إذا جاء في آخر الوزن يكون ساكنا غالبا إلا أثناء الغناء فيتم تحريكه، مع العلم أن بعض الأبيات يكون فيها متحركا بالغناء أو بدونه لكون الحركة أصلية في الكلمة، فالبيت السابق جاءت الراء ساكنة لكنها أثناء الغناء في واقع الحال متحركة، ومن النماذج التي تكون فيها الكلمة متحركة وجوبا:

ماد راد سكرخ ئ ئسوتار تلا تمدي

فكلمت "تيمدي" متحركة أصلا لذا تبقى حركتها حتى ولو لم نتغنّ بالبيت...

و ـ المقطع الثنائي لا يأتي في آخر البيت، وإذا حدث في بعض الأوزان أنْ انتهي الوزن ب "لال" فالأمر يتعلق بمقطعين أحاديين والنغمات هي التي تتحكّم في إظهار هذه الميزة ...

4. نظام عمود الحرف الثقيل أو عمود الميزان :

نحن الآن أمام أبرز خاصية يمتاز بها ميزان تالالايت وهي تواجد حرف واحد وثقيل في إحدى مقاطع كل وزن من الأوزان، وقد اكتشفنا هذا الحرف في سنة 1978 أنا وزميلي أحمد الراغب، ولم يكن في علمنا آنذاك أن الأستاذ حسن جواد الذي كان يدرس في المهجر قد اهتدى إليه من خلال تقطيعه لجملة من الأبيات التي استقاها من أحد رواة الشعر، وأهم ما يميز هذه الخاصية في شعر أسايس:

أ – يختلف تموضع هذا الحرف من وزن إلى وزن لكنه:

- لا يمكن أن يوجد في المقاطع الأربعة الأولى
- قد يأتي في نهاية البيت
- يستحيل أن يأتي في بداية البيت...

ب– إن الحروف التي يجب أن توضع في موضع هذا الحرف الثقيل هي عشرة أحرف وهي:

ب – ج – د – ز (رقيقة أومفخمة) – ه– كَ (معقوفة) – غ – ع – ض

ⴱ – ⴳ – ⴷ – ⵣ – ⵥ – ⵀ – ⴳⵯ – ⵖ – ⵄ – ⴹ

ج- أن هذه الحروف إذا خلا موضعها في البيت الشعري منها فقد هذا البيت رصانته الشعرية وتعرض منشده للنقد من طرف الناقد الشعبي، وهناك عبارة مشهورة تطلق حينئذ وهي:« ييويياست واضو» أي "ذهبت بها الريح"، وأثناء عرض ورقتي في أوزان الشعر بسوس أمام أساتذة وطلبة كلية الآداب بجامعة محمد الأول، تساءل أحد الأساتذة عن اختيار الشعراء لهذه الحروف وعن العلاقة الصوتية الموجودة بينها، ولكن لا بد من التسليم بأنها أحرف تبدو ثقيلة إذا قورنت بالحروف الأخرى، ويضعها الشعراء بسوس في موضع واحد، وأنّ خلو البيت الشعري منها مدعاة للنقد من طرف الجمهور المتذوق كما أسلفت، ومن الثابت أن الشعراء يحترمون هذه الميزة بالسليقة، وكمثال على هذا العمود نسوق هذه الأبيات من وزن يأتي فيه عمود الميزان في مقطعه الأخير:

تابرات نٌون أ ؤرار ؤر ســرس نزرب
أشكو لا بودٌ أيسنــــــت أفخ أنقــيض
يا ئــران أداخ ئســــٌفلد ئكَد أمزٌوغ
أشكو غاكانٌ أس را يــــامز لموفــيد
ئغ يوكز ماد أسد نٌيخ ئفـــــــــجٌيج
يفك أضار نس ئ ؤغاراس ن ئموريكَ
ران ياف ئزيك نٌس وراكُ كَين لمـــنع
مقـــار ئنٌا د يخف نس أرت يزٌيويز
را كَيسن غُين يد ليف ئنــــشاعلاه

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
تاب	را	ت	نو	ناو	را	رور	سر	سن	زر	بي
أش	كو	لا	بو	داي	سن	تاف	خا	ن	قي	ضي
ياي	را	نا	دا	خيس	فل	ديكَ	دا	م ↑	زو	غي
أش	كو	غا	كا	ناس	را	مز	ل ↑	مو	في	دي
ئغ	يو	كز	ما	داس	د ↑	نيخ	ئ	ف	جي	جي

ئف	كا	ضا	رن	سيو	غا	راس	ني	مو	ري	كَي
ران	يا	في	زي	ك ↑ ن	سو	راكُ	كَي	سل	من	عي
مق	قا	ري	نا	ديخ	فن	سار	تي	زي	وي	زي
راك	كَي	سن	غي	نيد	لي	فين	شا	عل	لا	هي

د- أن تغيرا يطرأ على موضع هذا الحرف الثقيل في بعض الأوزان إذ يسبق مقطعه أو يليه عن طريق الإشباع ، وكمثال على ذلك:

لا – لاي – لا – لا – لا – لاي – لا – لاي – دا – لا – لي

الذي يتحول إلى :

لا – لاي – لا – لا – لا – لاي – لا – لاد – لا – لا – لي

وكمثال نسوق هذين البيتين اللذين كان من اللازم أن يأتي فيها في المقطع الأحادي التاسع فإذا به ينتقل إلى الحرف الساكن في المقطع قبله:

أ تابرات نٌون أ ؤرار نغراتنت

مقار كنت ؤر نخالض أ تيراتين

لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاد	لا	لا	لي
أ	تاب	را	ت	نو	ناو	را	رنغ	را	تن	تي
م	قار	كن	تو	رن	خال	ضا	تيب	را	تي	ني

5. نظام التّداخل:

يمكن أن يتداخل وزنان أو عدة أوزان في عدد من المقاطع فيما يشبه نظام المجزوءات في عروض الشعر العربي، ولهذا التداخل عدة أشكال :

أ – تداخل شبه تام: حينما يتساوى وزنان في عدد مقاطعهما وتراتبيتها ويختلفان في موضع الحرف الثقيل فقط، فوزن "درست" مثلا له شبيه يتداخل معه في جميع مقاطعه سوى المقطع الأوسط وما قبل الأخير، إذ ينتقل الحرف الثقيل منه من مقطعه السابع (داي) إلى مقطع الشبيه االحادي عشر(دا) :

1– لا– لا– لاي– لا– لا– لا– داي– لا– لا– لا– لا– لا– لي

ليصبح هكذا:

2– لا– لا– لاي– لا– لا– لا– لاي– لا– لا– لا– دا– لا– لي

كما يوضحه الجدول الآتي من خلال تقطيع البيتين:

أ تاوونت لهم ئكَوتن أ تنت ئتّاسين ← الوزن الأول (وزن دّرست)

وا يالاه يالاه ألارزاق أد ن دّونيت ← الوزن الثاني (الشبيه)

لا	لا	لاي	لا	لا	لا	داي–لاي	لا	لا	لا	لا– دا	لا	لي
أ	تا	وون	تل	ه ↑	مي	كَوت	نا	تن	تي	تا	سي	ني
وا	يا	لاه	يا	لا	ها	لار	زا	قا	دن	دّو	ني	تي

ب – تداخل خفيف : حينما يعتبر وزن معين مجزوءا لوزن آخر، ويوجد هذا بكثرة في أوزان الشعر السوسي، وربّما يعتبر نظام المجزوءات أهمّ الأنظمة التي يقتفيها أغلب المبدعين للأوزان بسوس، فالكثير من الأوزان التي تمّ إبداعها في العقود الأخيرة عبارة عن مجزوءات لأوزان أخرى، ومن أمثلة هذا التداخل:

لا لا لاي لا لا لا دايل/ ← وزن من أوزان " أسوس"

ئكَوز ؤكَليف غ تادّارت

لا لا لاي لا لا لا داي لا / لا لا لا لا– ل

← وزن "درست"

ئكوز ؤكليف غ تادارت ؤر ؤفين أمان...

لا	لا	لاي	لا	لا	لا	داي	لا					
لا	لا	لاي	لا	لا	لا	داي	لا	لا	لا	لا	لا	لي
ئ	كَو	زوكَ	لي	فغ	تا	دار	تي					
ئ	كَو	زوكَ	لي	فغ	تا	دار	تو	رو	في	نا	ما	ني

6. نظام التقاطع:

يمكن أن يتقاطع وزنان أو عدة أوزان في عدد من المقاطع المتتالية، والأمثلة على هذا التقاطع كثيرة، فوزن "درست" يتقاطع مع وزن " أجماك" مثلا في الأربعة مقاطع الأولى (لا لا لاي لا) :

وزن درست :

لا لالاي لا لا لا داي لا لا لا لا لا- ل

واد ؤكان تيريت ئكّي س نيت تلكمت أكال

وزن أجماك :

لالالاي لالاي لادا لاي لالاي لا

واد ؤكان تيريت ئكٌي سيغ كنت نفل

مجال التقاطع				مجال الاختلاف								
لا	لا	لاي	لا	لا	لا	داي	لا	لا	لا	لا	لا	لي
وا	دو	كان	تي	ري	تي	كَيس	ني	تل	كم	تا	كا	لي
لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	دا	لاي	لا	لاي	لا		
وا	دو	كان	تي	ريم	تي	كَي	سيغ	كن	تنف	لا		

7. نظام الدمج والتركيب:

ويحدث ذلك حينما يتألف وزن واحد من وزنين، وهو شكل إبداعي ظهر قديما في بعض القصائد الطويلة، كما ظهر في العقود الأخيرة من طرف بعض الشعراء المرموقين، ويحدث الدمج ليس بوضع الوزنين معا على سلم واحد وإنما بجعل الوزن الجديد يشملهما شريطة أن يكون الجزء المدمج يحتوي على المقاطع الأخيرة من الوزن الأول والمقاطع الأولى من الوزن الثاني، وكمثال على هذا التركيب نسوق:

أ- **الجمع بين الوزن:** لا لاي لالالا لاي لالاي لالالاد

والوزن: لا لاي لالالا دا لاي لالال

أما الوزن المدمج المركب فهو :

لا . لاي . لا . لا . لا . لاي . **لا . لاي . لا . لا . لا . دا** . لاي . لا . لا . ل

لاحظ كيف بدا الوزنان المدمجان والمقاطع التي تم فيها الدمج التي تحتها سطر ، وكمثال على ذلك نسوق هذين البيتين:

أحينت أيمّي هان كيخ أم أبوكاض

+

كيخ أم أبوكاض ؤر نسّن ئ يات

=

أحينت أيمي هان **كَيخ أمد أبوكاض** ؤر نسّن ئ يات

لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	دا	لاي	لا	لا	لي
آ	حين	تا	ي	مي	هان	كي	خام	دا	بو	كا	ضو	نسن	ئ	يا	تي

ب- الجمع بين مجزوء وزن "درست" ومجزوء وزن "أجماك" وقد لوحظ في إحدى المقطوعات الشعرية للشاعر علي شوهاد :

لا . لا . لاي . لا . لا . لا. لا . لاي . **لا . لاي** . لا. لا . لا . دا . لاي . لا

هذا الوزن الذي يتكون من :

- مجزوء وزن "درست" خاليا من عموده الثقيل:

لا. لا . لاي . لا . لا . لا . لاي . لا

- مجزوء وزن أجماك :

لا . لاي . لا . لاي . لا . دا . لاي . لا

ومن نماذج هذا الدمج:

يقان أخد أنسمود ئ تكَوريو أنقيض نسّيتن

أر نتّالس ئ تغري نامز لخاطر أد ؤر نضر ف ئخف...

لا	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	دا	لاي	لا
ئ	قا	ناخ	دا	نس	مو	ديت	كَو	ريـــ	نو	أن	قي	ضن	سيت	ني
آ	رن	تال	سي	تغ	ري	نام	زل	خا	طرا	دو	رن	ضر	فيخ	في

- الجمع بين شطرين من وزن واحد كما يتجلى في بعض القصائد الطويلة القديمة كقصيدة سيدي محند نايت حساين السالفة الذكر في وزن "سيدي حمو"، وهذا مثال من قصيدة البدعة :

لاي	لا	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	دا	لا	لا	لاي	لا	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	دا	لا	لي

ئضارن ا ئصٌوصالن تاوٌاسنا يان دار لان لاحباب غ توكَوكَت ياسيتن ئخار د ؤصلن

ئمٌا سٌلام ؤر ئكَ ارقٌاص ئشفان أيكَ ئ واوالنك مكنٌا كَيس تريت ئس كا يوكَت أوال

ضار	نا	ي ↑	صو	صا	لن	تا	واس	نا	يان	دا	ر	لان
لاح	با	بغ	تو	كو	كت	يا	سيت	ني	خار	دو	صل	ني
ماس	لا	مو	ري	كَا	ر	قا	سيش	فا	ناي	كَي	وا	وال
أنّ	كي	ك	ناد	كَي	ست	ري	تيس	كا	يوكَ	تا	وا	لي

8. نظام التناغم مع الإيقاع:

جميع الأوزان التي تستعمل في أحواش، لابد أن تتناغم مع ايقاعاته، وللفنانين الذين يضبطون هذا الإيقاع براعة في اكتشاف هذا التناغم واختيار ما هو ملائم، ويجد بعض المبتدئين من رؤساء ضبط الايقاع في أحواش صعوبة في كيفية الانتظام مع الإيقاع الملائم للوزن، غير أن هذه الميزة تتجانس فيها النغمة مع الوزن فرب وزن له عدة نغمات كل منها ألف ضباط الإيقاع ملاءمته مع صنف محدد، بل إن النغمة الواحدة قد تتم ملاءمتها مع عدة إيقاعات، ومما لاحظناه في هذا الصدد :

أ- أن بعض الأوزان والنغمات تشترك في تناغمها مع إيقاعين مهمين هما إيقاع «أمخلف ن تعيالين» بمنطقة يسافن وإيقاع "أهناقار" بنفس المنطقة كما سنرى، وباستقصاء مختلف النغمات والأوزان التي تستعمل في فنّي "أكوال" و"أهناقار في وسط الأطلس الصغير سوف نلاحظ هذا التناغم واضحا، غير أن الإيقاع المستعمل في الفنّين مختلف ...

ب- أن وزن سيدي حمو في أغلب نغماته مثلا يتناغم جدا مع إيقاع أوزال أو أزدو، وهذا ما لاحظناه في نغمات "أسوسّ" المنتقاة لهذا الوزن في "درست تاوزالت"...

ج- أن بعض الأوزان تتناغم مع بعض إيقاعات "أكناو" كما نلاحظ أثناء استعمال الوزنين 25 و 26 مثلا في فن ئسمكَان ...

د- في "أحواش ن سوس" لوحظ أن الشعراء حينما يريدون إنهاء الحوار يستعملون أوزانا خاصة في وصلة "أسغلي" وهي في الغالب أوزان ونغمات خفيفة يسهل معها التصعيد...

المبحث الثاني
الضوابط الخاصة بكل وزن

المطلب الأول
إشكالية تسمية الأوزان

قد لا يمكن اعتماد ما اعتمده غيرنا من المعايير لتصنيف الأوزان الشعرية، فكل ثقافة لها خصوصياتها، وحينما واجهتنا مشكلة تسمية الأوزان اقترح البعض استعمال الصفات كما هو الحال في عروض اللغة العربية حيث يمكن الحديث عن "أوغزيف"(الطويل) و"أوشحي"(القصير)، بيد أن التقليد قد يجرّنا إلى متاهات، كما أن هذه الصفات ليست دقيقة بما فيه الكفاية، وقد اقترح علي أحد الزملاء تسمية الأوزان بأسماء مشاهير الشعراء في سوس ولكن ذلك سوف يوقعنا في حرج أمام الشعراء الكبار الذين يستعملون نفس الأوزان في إبداعاتهم كشعراء أجماك ودرست، ومن بين الذين أشاروا علي بإعادة النظر في تسمية الأوزان الباحث الأستاذ أحمد عصيد، وعلى كل حال فأنا مقتنع بما توصّلت إليه ولو مرحليا ريثما يتمّ البث في معضلة المصطلح أو المعضلة المعجمية في اللغة الأمازيغية، والمحاولة التي سوف أعرضها ما هي إلا من باب سد الفراغ ...

فبعد تمحيص الأوزان المنتعشة في أسايس وجدت أن بعض الفنون لا يستعمل فيها إلا وزن واحد فسميت ذلك الوزن باسم الفن الذي لا يستعمل غيره، كما وجدت أن الشاعر الأسطورة سيدي حموطالب قد نسب إليه الكثير من الشعر في وزنين فسميت هذين الوزنين باسمه وميزت بينهما بالرقم 1 والرقم 2، كما أنّ بعض الأوزان عرفت باسم خاصّ لدى المهتمّين بالظاهرة الشعرية كوزن "بوسالم" إشارة إلى القصيدة المشهورة التي صيغت به للشاعر أحمد أمنتاكَ، وهو وزن يستعمل في أسايس كما يستعمل عند "روايس"، وفيما عدا ذلك من الأوزان التي لا تنتمي إلى النماذج المرتبطة بالفنون ميّزت بينها بداية بإرجاعها إلى أهم الفنون التي تستعمل فيها، ونهاية إما بالجزء المقطعي أو بنسبتها إلى أصولها إذا كانت ضمن المجزوءات مع التمييز بين المجزوءات التي تنتمي إلى وزن واحد بالأرقام، وعلى العموم فقد صنفت تالالايت في سوس إلى الأوزان الآتية :

- ✦ تالالايت ن درست،
- ✦ تالالايت ن ؤجماك ،
- ✦ تالالايت ن تماووشت،
- ✦ تالالايت ن تزرّارت،

✦ تالالايت ن سيدي حمو: ولئن كان هذا الوزن معروفا في فنون أخرى فإن ارتباطه بهذا الشاعر العبقري أجلى من كل شيء، وعلى الرغم أنني تغاضيت عن تسمية الأوزان بأسماء الشعراء فإن اسم هذا الشاعر ونسبة الوزن إليه لن يرفضه أحد، وقد استعمل سيدي حمو علاوة على كونه أحد شعراء الحوار بمنطقة الأطلس الكبير، وزنين سوف نشير إليهما...

✦ تيلالايين ياضنين (أوزان أخرى) : ومنها أوزان أستعملت في حواريات أهناقار، وأخرى أستعملت في وصلات " أسُوسٌ" بمختلف الفنون وفي أصوات ئسمكَان وتاسوغانت وذلك على الشكل التالي:

أ- **تيلالايين ن ؤهناقار:** وسوف أسوق هذه الأوزان حسب أهميتها واستعمالها الكثير في هذه الوصلة :

أ.1 وزن "أهاوايلالايل" وهو وزن أجماك السالف الذكر، ويسمى لدى ممارسي فن أحواش بمنطقة ئبركاك ب "يسم يزيلن" كناية عن العبارة الأخيرة من بيت تستفتح به الفتيات الوصلة وهي :

أيابيسمي لاّه نزّور يسم يزيلن

أما لدى ممارسي فن أهناقار بمنطقة طاطا فيسمى ب "أهاويلالايل"، تكرارا للجزء الأخير من التقطيع العروضي للوزن،

أ.2 المجزوء "سيدي حمو 1" المعروف عند بعض الممارسين ب "أيدالالي"، كناية عن الجزء الأخير من مقاطعه (من أصواته)

أ.3 ألالاد : وهو ضمن سلسلة من ألأوزان التي يأتي عمود الحرف الثقيل في مقطعها الأخير، ويعرف بهذا الاسم (ألالاد) لدى كثير من ممارسي فن أهناقار ...

وسيأتي ذكر هذه الأوزان مع ذكر تقاطعاتها وتداخلاتها مع هذا الوزن

وإذا كان هذا الوزن ذا نغمة واحدة أو نغمتين في وصلات "أمخلف" ، فإن المبدعين قد أضافوا إليها نغمات أخرى علاوة على نغماته العديدة في وصلات "أسّوسّ"

أ.4 دالايلالال : وهو من ألأوزان المتقاطعة بجلاء مع وزن أجماك ، وهذا الوزن هو :

أ.5 وزن درست: السالف الذكر وفي هذا الوزن تختلف النغمات المستعملة في أهناقار عن التي تستعمل في فن درست...

أ.6 مجزوء أجماك : وكان هذا الوزن يستعمل بكثرة في أهناقار لدى فناني تاكَموت إلى حدود السبعينات ، وقد اختفت نغماته فجأة ، وهو الآن يستعمل في أمخلف ن تعيالين بالمناطق التي ذكرناها...

أ.7 دالايلالالايلي : وهو وزن غير مشهور في أهناقار ، لكنه مستعمل بما فيه الكفاية في أمخلف ن تعيالين بمنطقة ئسافن وهو:

ب- تالالايت ن ئسّوسن: (أوزان وصلات أسّوسّ): والواقع أن وصلة أسّوسّ ترحب بجميع الأوزان باستثناء وزني تاماووشت وتازرارت الأصيليين ، ونظرا لكثرتها وتجددها وكون أغلبها مشتقة من الأوزان الأصلية السالفة الذكر ، فسنترك ذكرها مع تفاصيلها إلى الباب الثاني من تقعيد ميزان الشعر الأمازيغي ، ومن أجل تصنيفها لجأت كما أسلفت إلى طريقتين هما:

الطريقة الأولى : ربط الوزن بإحدى الأوزان السابقة كل ما كان مجزوءا أو شبه مجزوء كما سبق أن فعلت في الأوزان السابقة...

الطريقة الثانية : إذا لم أتمكن من ضبط علاقة التداخل بين وزن ما وبين الأوزان الرئيسية السابقة فإنني ألجأ إلى تسمية الوزن بمقاطعه الأخيرة ، وإذا كان هنالك وزنان يشتبهان في هذه المقاطع ميزت بينه وبين غيره بالأرقام.

والواقع كذلك أن الأوزان في تجدد مستمر ما بين ظهور وزن وانحسار آخر ، إلا أن الأوزان المشهورة كميزان "درست" و "أجماك" مثلا سوف تبقى راسخة ثابتة ، ومما تجدر الإشارة إليه أنه يصعب جدا أن ننسب هذا الوزن أو ذاك لشاعر معين ، لأن الإبداع في هذا المجال لم يكن محميا بما فيه الكفاية ، ومع ذلك أستطيع أن أقول بأن بعض الشعراء في أسايس يرجع إليهم الفضل في انتشار الكثير من النغمات والأوزان ، بل إنني أعرف من هؤلاء وفي

وسط الأطلس الصغير العديد ممن يستطيع الإبداع في ميزان تالالايت وفي نغماتها كما هو الحال بالنسبة للشعراء: أجماع وأزوليض وشوهاد مولاي علي و ئحيا ؤبوقدير وعبد الكبير شوهاد وكذلك الفنّان عتمان ؤ تمزيت...

المطلب الثاني
الخصائص الفنية الخاصة

هناك ملاحظات أودّ إبداءها قبل عرض كل هذه الأصناف :

أ- أن بعض الأوزان فقط هي المستعملة في كل النماذج الفنية، أما باقي الأوزان فيندر استعمالها، وهناك ظاهرة ملحوظة في فضاءات أسايس وهي أن المنشدين شعراء كانوا أم مبتدئين يتهافتون على النظم والتغني بالنغمة أو الوزن الجديد فترة من الزمن إلى أن يحل محله وزن أو نغمة جديدة أخرى ...

ب- أن التداخل والتقاطع في عروض ميزان تالالايت كثير، وهو الوسيلة المثلى لدى المبدعين من أجل الإتيان بالجديد من النغمات والأوزان...

ج- أن كل الأوزان تستعمل في وصلة "أسّوسّ" ولا يستثنى منها في الحقيقة إلا بعض أوزان ئسمكَان وتازرارت وتاماووشت وتاسوغانت الخاصة بهذه الفنون...

د- أن الكثير من الأوزان والنغمات الجديدة مصدرها فن "روايس"، حيث لوحظت ظاهرة الانتقال المضاد هذه، بعد أن كان أسايس هو مصدر فن روايس في الحصول على النغمة في بداية ظهور هذا الفن، ولكن لابد أن نعترف بأن المبدعين في فن روايس قد أضافوا إلى أوزان الشعر الأمازيغي بسوس سيلا عرما من الأوزان لسهولة تنميطها مع آلة "رباب" و آلة "بانكَري"، وهذا مجال خصب سوف يكون إن شاء الله حقلا للجزء الثاني من هذا الكتاب...

هـ- أن العديد من التغيرات تطرأ على السلم المقطعي للأوزان ويحتاج هذا الإشكال لمزيد من البحث والتحليل لرصد الأجوبة الشافية عن الأسئلة المطروحة في هذا الصدد...

و- أنّه لا يعتدّ بالتضعيف أثناء تقطيع الأوزان فالحرف المضعّف يعامل معاملة أي حرف مخفف كما سنرى ...

وعلى العموم ففي أسايس يمكن الحديث عن نماذج من الأوزان يرتبط كل منها بمجال من المجالات الفنية الممارسة من طرف الرجال والنساء، وحسب هذه النماذج سوف نصنف الأوزان وفق الجوانب الفنية الآتية:

1. أوزان فنون أحواش :

وهي مختلف الفنون التي يتم التعبير من خلالها بالأدوات الأربعة : الكلمة والنغمة والإيقاع والحركة، وتمتاز هذه الفنون بالتنوع والثراء :

1.1. فن "درست" :

الوزن رقم 1:

ارتبط هذا الوزن بأهم فن شعري حواري بسوس، وهو كذلك أشهر وزن في شعر سوس على الإطلاق، إذ نظم به كل الشعراء سواء منهم الذين ظلوا أوفياء لأسايس أو الذين تعاملوا مع الوتريات، ويستعمل هذا الوزن كذلك في جميع فنون أسايس لكن حواريات «درست» لا تعرف أساسا إلا هذا الوزن، ولفظة "درست" لها معنيان أحدهما من فعل "ئدرس" بمعنى "انتظم"، وهذا المعنى نجده كتعبير حركي في منطقة انتشار فن "درست تاوزالت" حيث تؤدى الحركات المصاحبة لهذا الفن بانتظام بديع، أما المعنى الثاني فنجده في بلدة تاگموت والجبل حيث أن لفظة " درست" أصلها "درزت" أي الاستئناس من فعل "ئدرز" أي أنس واستأنس، ومن المعلوم أن انتقال الزاي سينا أو العكس موجود في اللغة الأمازيغية :

وقد رمزت له ب "derst» ومقاطعه هي :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
لا	لا	لاي	لا	لا	لا	داي	لا	لا	لا	لا	لا	لا

وكما يتضح في الجدول فإن خصائصه هي :

- له 13 مقطعا
- يحمل حرفه الثقيل في المقطع السابع

✦ مقاطعه : 1‘2‘4‘5‘6 ’8‘9‘10‘11“12“13 كلها مقاطع أحادية الحرف أما المتبقية فإنها ثنائية الحرف،

✦ في بعض نغماته يتمّ حذف المقطع الأحادي الأول...

ويلاحظ أنّ المقطعين الأحاديين الأخيرين قد يتحوّلان إلى مقطع ثنائي بتسكين المقطع 13 وضمّه إلى الذي قبله، ولكنّ واقع الأمر أنّ تركهما مقطعين مستقلّين هو الأصل خصوصا وأنّه غالبا ما يتمّ تحريك المقطع 13 عن طريق التنغيم...

وهذا نموذج شعري مقطع من الوزن:

a tamurt inu ssld ann srm isawl yan
agwns u wl inu kigan a fllam uran
yura gis rbbi tida ur ittawi waṭṭan
yura tayri d ssiɛr s lif ur itmḥun
isggwasn a nlla g israf n trfufnt
ar nttals i izmaz nx ula tasutin
amezruy ur htajjaɣ att nmmal i yan
nttan af ɛuwlɣ adaɣ yakka tifawin
ayesḥan hann izig istaratn wasif
ur ifil maɣ ur ig lḥsift n ifakan
lkmn anwal nɣ iggal artn ssaran
lkmn ils ar ikknd ixf a yitn snfln
a azunzm ɣ assad is rix assrs nluḥ
mddn ran gigi yah ay snt iniɣ nkkin
ar nzziɣwẓan ibaḍan mknna ka ran
asul nqqn imẓẓaɣ nx ula tiwallin
iɣ ur nẓḍar add nduy nini wanna riɣ
aqllal da nusi hann yufax att nsrs
tiwallin da s nsiggil yuf a tnt mḥlɣ
tudrt nɣ yuf aɣ aggis flɣ kcmx akal

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
wa	ta	mur	ti	nu	sl	dan	sr	mi	sa	wl	ya	ni
wa	gʷn	suw	li	nu	ki	gan	a ↑	fl	la	mu	ra	ni
yu	ra	gis	rb	bi	ti	daw	ri	ta	wi	wa	ṭa	ni
yu	ra	tay	ri	↑ d	si	ɛrs	li	fu	ri	tm	ḥu	ni
wi	sg	gas	na	nl	la	ɣus	kr	fn	tr	fu	fn	ti
wa	rn	saq	ra	yi	zm	znx	↑ u	la	ta	su	ti	ni
wa	mz	ruy	↑ u	rh	ta	jax	↑ a	tn	ml	xi	ya	ni
wn	ta	nad	nu	si	ya	dax	ya	ka	ti	fa	wi	ni
wa	ys	han	ha	ni	zi	gis	ta	ra	ta	fa	ti	ni
wu	ri	fil	ma	ɣu	ri	glḥ	sa	yf	ni	fa	ka	ni
↑ l	km	nan	wa	ln	xi	gal	la	↑ r	tn	sa	ra	ni
↑ l	km	nix	fa	ri	kn	dil	sa	yi	tn	sn	fl	ni
↑ m	dn	ran	gi	gi	ya	hay	sn	ti	ni	xn	ki	ni
wa	rn	ziɣ	ẓa	ni	ba	ḍan	sm	kn	na	ka	ra	ni
wa	su	lnq	ni	m	ẓa	ɣnx	↑ u	la	ti	wa	li	ni
wa	ya	ẓun	ẓm	ɣa	sa	dis	ri	xa	tn	si	ni	fi
wi	ɣu	rnz	ḍa	ra	dn	duy	ni	ni	wa	na	ri	ɣi
wa	↑ q	lal	da	nu	si	han	yu	fa	xa	tn	sr	si
ti	wa	lin	da	sn	si	gil	yu	fa	tn	tm	ḥl	ɣi
tu	dr	tnɣ	yu	fa	xa	gis	fl	xk	cm	xa	ka	li

ملاحظة : سوف نلاحظ أن المقطع الأول غالبا ما يأتي كحركة أو كحرف قد يرفق بالواو من أجل الإشباع ، كما سبق أن أشرنا إليه ...

الوزن رقم 2:

وهو مجزوء وزن درست ويحمل رمز "2-drst» ويستعمل في فن «أسّوسٌ» وهو:

8	7	6	5	4	3	2	1
لا	داي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا

وخصائصه هي:

- له ثمانية مقاطع،
- المقاطع 1، 2 ، 4 ، 5 ، 6 ، 8 أحادية والباقي ثنائي،
- العمود الثقيل في المقطع السابع.

مثال مقطع:

aḥḥ a tabrat inu ddant
yiwitnt waḍu mmuddant
ur nssin mani s mdint
wanna mi ɣriɣ iknd anɣ
walli d n mcarak aga nɣ
iɣ as nrɣa tgʷraẓ anɣ
a walayni yuḍad ils
inna rar d amzzuɣ nnk
iɣ ira kra tayyuga ns
ad akkant imndi ggutn
a nnit istay amud nns
mamnk a nḥul imndi nɣ
ad ilin atig iggutn
iɣ ur ig win tmazirt
akal nɣ ran asmɣi ns
ad ilin tizgzi d ifr

1	2	3	4	5	6	7	8
wa	ḥa	tab	ra	ti	nu	dan	ti
yi	wi	tnt	wa	ḍu	mu	dan	ti
wu	ns	sin	ma	ni	sn	din	ti
wa	na	miɣ	ri	ɣi	kn	dan	ɣi
wa	li	dnm	ca	ra	ka	gan	ɣi
wi	ɣa	snɣ	ra	tg	ra	zan	ɣi
wa	wa	lay	ni	yu	ḍa	dil	si
wi	na	rar	da	mz	zu	n↑ɣ	ki
wi	ɣi	rak	ra	ta	yu	gan	si
wa	da	kan	ti	mn	di	gut	ni
wa	ni	tis	ta	ya	mu	n↑d	si
ma	mn	kan	ḥu	li	mn	din	ɣi
wa	di	lin	↑a	ti	gi	gut	ni
wi	ɣu	rig	wi	nt	ma	zir	ti
wa	ka	lnɣ	ra	na	sm	ɣin	si
wa	di	lin	ti	zg	zi	dif	ri

الوزن رقم 3:

✦ وهو شبيه وزن درست وهو المرموز له ب laladalal–1، و يتداخل معه في جميع مقاطعه مع ميل الشعراء إلى حذف المقطع الأول، ويستعمل هو الآخر في أسوس، وقد استقيته من كثير من وصلات أسوس منها شعر أنشده الشاعر علي ؤبيضني في أكجكال بطاطا سنة 1977 وهو يقول متحدّثا عن العروس :

ⵢⴰⵍⵍⴰⵀ ⵢⴰⵍⵍⴰⵀ ⴰ ⵍⴰⵔⵣⴰⵙ ⴰⴷ ⵏ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ
ⴽⵉⵡⴰⵏ ⵢⴰⵏ ⴷ ⵎⴰⵏⵉ ⴱⵜ ⵉⵡⵉⵏ ⵉⵅⵍⵍⵉⵏ
ⴰ ⴰⵜⵟⵉⵔ ⵖⵖⵓⵔ ⵉⵛⵍⴰⵏ ⴰⵢⴰⴷ ⵍⴽⵎⵏ
ⵉⵅⴰⵏ ⵡⵉⵏ ⵍⵎⵏⵛ ⵉⵇⵖⴰ ⵥⵊⵊⵉⵊⵏ ⵏⵉⵜ

ومقاطع هذا الوزن على الشكل التالي:

13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2
لا	لا	دا	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا

وله الخصائص الآتية:

- يتألف من نفس عدد مقاطع وزن درست، وبنفس التراتبية السابقة مع حذف المقطع الأول غالبا،
- حرفه الثقيل قد انتقل من المقطع الثنائي السابع إلى المقطع الأحادي الحادي عشر،
- مقطعه الأخير يأتي حرفا ساكنا في أغلب النغمات.

مثال مقطع للوزن مع حذف المقطع الأول:

Nzzad gim a taddart ati aḍar nɣ
Ur aɣ yiwi amr s ɣilli ɣ ad mṭṭiɣ
Tammnt n usafar ils nɣ iḥubba tnt
A tazzwit rric nnm yiwi yid aman
Awind asafar irwan atig ilat
Immuydak a yan ifkan i taganin
Iẓṛd kullu tuga nsnt iẓṛd lxir
A adrar afa nnun wanna tid ikkan
Rad iẓr ajddig iflujja zud ayyur
Illa uzuknni d izri f izig nnun
Aḍu nsn yuf aɣ afraw n tuzunin

2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
la	lay	la	la	la	lay	la	la	la	da	la	li
wn	zad	gi	ma	ta	gan	ta	ti	ya	ḍa	rn	ɣ
wu	raɣ	yi	wi	ya	mrs	ɣi	li	ɣa	dm	ṭi	x
ta	mnt	nu	sa	fa	ril	sn	ɣi	ḥu	ba	tn	t

wa	taz	wi	↑t	ri	cnm	yi	wi	yi	da	ma	n
aw	win	da	sa	fa	rir	wa	na	ti	gi	la	t
wi	muy	da	ka	ya	nif	ka	ni	ta	ga	ni	n
wi	zrd	ku	lu	tu	gan	sn	ti	zr	dl	xi	r
wa	yad	ra	ra	fa	nun	wa	na	ti	di	ka	n
ra	diz	ra	↑j	di	gif	lu	ja	zu	da	yu	r
wi	law	zu	k	ni	diz	ri	fi	zi	↑g	nu	n
wa	ḍun	sn	yu	fa	ɣaf	ra	wn	tu	zu	ni	n

الوزن رقم 4 :

وهو مجزوء الوزن السابق وهو وزن خفيف يستعمل في أسوس ويرمز له ب laladalal–:

7	6	5	4	3	2	1
لي	لا	دا	لا	لا	لا	لاي

وله الخصائص الآتية:

- يتألف من سبع مقاطع،
- المقطع الأول ثنائي والباقي أحادي،
- يوجد الحرف الثقيل في المقطع الأحادي الخامس...

مثال مقطع :

wa rja fllah a ccur
icwa bdda ɣ lxlq
lxrif illa ɣ ussan
yan yusin adar ns
imhl nit ad uṣln
nẓṛa ka tuzunin
nẓṛ ujddig nsnt

aflujju lli gisnt
assf ur asn dawmn
tinwi labudd nsnt

war	ja	f	la	ha	cu	ri
lay	la	la	la	da	la	li
i ↑ c	wa	↑ b	da	ɣl	xl	qi
l ↑ x	ri	fi	la	ɣu	sa	ni
yan	yu	si	na	da	rn	si
i ↑ m	hl	ni	ta	du	ṣl	ni
n ↑ z	ra	ka	tu	zu	ni	ni
n ↑ z	ra	↑ j	di	gn	sn	ti
a ↑ f	lu	ju	li	gi	sn	ti
a ↑ s	fu	ra	sn	da	wm	ni
tin	wi	la	bu	dn	sn	ti

الوزن رقم 5:

✦ وهو شبيه آخر لوزن درست ينقصه المقطع الأول فقط وينتقل فيه الحرف الثقيل إلى المقطع الأخير، وطالما اشتهر به الحاج محمد الدمسيري في قصيدته النقدية السياسية المشهورة، وقد أسميته باسمه (demsiri) اعتبارا لمقدرة هذا الشاعر سواء في فن أحواش أو في فن روايس واعتبارا كذلك لشهرة هذا الوزن في الدفاع عن حقوق الفنّان الأمازيغي، والواقع أن هذا الوزن لا نعرفه كثيرا في فنون أسايس باستثناء استعماله في فنّ "الناقوس" وإنما أسوقه هنا لهذا السبب ولعلاقته بوزن "درست" فقط وهذا الوزن رقمه 5 وهو:

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
دي	لا	لا	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا

ومما يتميز به:

- أنه مماثل للوزن السابق في مقاطعه 2 إلى 13 وطبيعتها المقطعية
- أن الحرف الثقيل منه انتقل من المقطع 11 إلى المقطع الأخير
- أن نغماته غير مسموعة جدا في أسايس ولكنه يستعمل في فن "الناقوس".

ومن نماذجه الشعرية:

ng afgan ullah amk nri asmmudi
inna si tiwi luqt inixasn yyahi
ur nḥkm ɣ ufud inw ur nniɣ nbaḍi
walayni tamatart nɣ uri tafuḍi
iɣ ityamar a adrar a ggik nzugi
l3aql inu llah mk riɣ ad aɣ iffaɣi
tuzzumt uwbrid as ra ggis nzzigizi
ur ra ng afasiy iṭɣan ula zlmaḍi
maxx urd isusmn a tgit a ddunit adi
kada n yan inna d ixf ns rwln i fad
lli ɣ imla afud i isiwan ikk izig
iggu ibrdi lli dars iccukkut iwizi
iɣitn irifi yils ns iqqur ik^wmḍ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
la	lay	la	la	la	lay	la	la	la	la	la	di
wn	gaf	ga	nu	la	ham	kn	ri	ya	sm	mu	di
wi	↑ na	si	ti	wi	luq	ti	ni	ɣa	sn	ya	hi
wu	rnḥ	km	ɣu	fu	din	wu	↑ r	ni	ɣn	ba	ḍi
wa	lay	ni	ta	ma	tar	tn	ɣu	ri	ta	fu	ḍi
wi	ɣit	ya	ma	ra	yad	ra	ra	gi	kn	gu	zi
wl	ɛaq	li	nu	la	yad	ri	ɣa	da	ɣi	fu	ɣi

tu	zum	tu	wb	ri	das	ra	gi	sn	zi	gi	zi
wu	ran	ga	fa	si	yiṭ	ɣa	nu	la	ẓl	ma	ḍi
ma	xur	di	su	sm	nat	gi	ta	du	ni	ta	di
ka	dan	ya	ni	na	dix	fn	sr	wl	ni	fa	di
li	ɣim	la	ya	fu	diy	si	wa	ni	ki	zi	gi
wi	guy	br	di	li	dar	si	cu	ku	ti	wi	zi
wi	ɣit	ni	ri	fi	ɣil	sn	si	qu	ri	km	ḍi

2.1. فن أجماك :

الوزن رقم 6:

هذا الوزن الذي رمزت له ajmak مرتبط بفن معروف جدا في غرب الأطلس الصغير وهو فن أجماك كما رأينا، ويستعمل في فنون أخرى كأهناقار الذي يسمى فيه لدى البعض ب«أهاوايلالايل»، وأكَوال ن ئسافن الذي يسمى فيه ب «ئسميزيلن»، وفن «تاحواشت ن ئرحّالن» الذي لا يعرف غيره في حوارياته، ومعروف كذلك في وصلات أسوس ولكن ارتباط هذا الوزن بفني «أجماك» و»تارحالت» أبلغ نظرا لأن شعراء هذين الفنين لا يستعملون إلا هذا الوزن في جميع حوارياتهم، وهذا الوزن هو :

11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
ل	لاي	لا	لاي	دا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا

وهو كما نرى له هذه الخصائص:

- يتألف من 11 مقطعا،
- المقاطع 11، 9، 7، 6، 4، 2، 1 أحادية والباقي ثنائي،
- يوجد الحرف الثقيل في المقطع السابع...

مثال مقطع :

asif i imugaz ngin iṭṭf alusy
izaγ ils ns ihaj ura tcwwarn
awnn i tmizar ad nɣ ar sukkutn
mamnk a nhul iṛiẓ ns inrayanɣ
amuddu n gar azmz ati mlan anɣ
mamnk ayg uẓawag ula irifi ns
nkki γayd ntmnid ati iclḥiyn
addax ijbudn tagrtilt ur nssn
wannad n mcarak taggʷat nɣ flnanɣ
inna γn n yanni madd ittams imi ns
adrn i ugayyu zud kan win ilf
acelhiy γ assad azzar ns nanni tn
lsan as nit aknbuc n tmulayt
tamubil d lbilla d imik n unufl
aγar izray azmz ns ur ra yaḥl

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
la	la	lay	la	lay	la	da	lay	la	lay	li
wa	si	fiy	mu	ga	zn	gi	nit	fa	lus	yi
wi	za	ɣil	sn	si	ha	ju	rat	↑ c	war	ni
wa	↑ w	nit	mi	za	ra	dn	ɣar	su	kut	ni
ma	mn	kan	ḥu	li	wi	zn	sin	ra	yan	ɣi
wa	mu	dun	ga	ra	zm	za	tim	la	nan	ɣi
ma	mn	kay	gu	za	wa	gu	lay	ri	fin	si
wn	ki	ɣay	dn	tm	ni	da	tiy	cl	ḥiɣ	ni
wa	da	ɣij	bu	dn	ta	gr	til	tu	rns	ni
wa	na	dnm	ca	*rak	ta	gʷa	tnx	fl	nan	ɣi

wi	na	gn	ya	ni	ma	di	tam	si	min	si
wa	dr	niw	ga	yu	zu	du	kan	wi	nil	fi
wa	cl	ḥiy	ɣa	sa	da	za	rns	na	nit	ni
wl	sa	nas	ni	ta	kn	bu	cnt	mu	lay	ti
ta	mu	bil	dl	bi	la	di	mik	nu	nuf	li
wa	ɣa	riz	ra	ya	zm	zn	sur	ra	yaḥ	li

– في بعض الأحيان يتحول المقطع الخامس إلى مقطع ثنائي (لاي)

الوزن رقم 7:

– وهو شبيه وزن أجماك، وقد لاقيت هذا الوزن لأول مرة بتاكَموت سنة 1971 في إحدى نغمات "أمخلف" وفي سنة 1977 سمعت نغمة أخرى لوصلة "أسوس" من هذا الوزن في نفس البلدة ورمزه ladalayl وله خصائص:

- يتوافق مع وزن أجماك في عدد مقاطعه،
- يتحول المقطع الثامن إلى مقطع أحادي،
- انتقال العمود الثقيل من المقطع السابع إلى المقطع الأحادي التاسع،
- غالبا ما يكون المقطع الأخير حرفا صامتا في نغمات هذا الوزن.

11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	لاي	دا	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا

مثال مقطع:

asif ingi yusl iggi n ijarifn
yiwi anɣ lmal isxsrd arratn
lqilult inu tga ṭayyaḍ rcant
ixibi ula timdi tzzad ur nssn
nga zund iɣ anɣ iffaɣ ugayyu nɣ

izug nfk iḍarn i ubrid ikrsn
nluḥ assfiw nḍr i lɛdu ɣ ifassn
mamnk a nḥul a nsala taguri nw
mamnk a nhul add naḍu s iɣarasn
a willi s riɣ ad ɣin azrg n ṣṣaḥt
a kuyan ka yadr i tiṭṭ ign laḥḥt
mddn duyn akʷ amznd agnza ṭṭafn
iburiyn ilin s imzlag attuyn
nkki tiɣẓa aɣd nṭṭay agayyu nw
man ass as riɣ ang amaziɣ iḥrcn

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
la	la	lay	la	lay	la	la	la	da	lay	li
wa	si	fin	gi	yus	li	gi	ni	ja	rif	n
yi	wi	yan	ɣl	mal	i	sx	sr	da	rat	n
wl	qi	lul	ti	nut	ga	ṭa	ya	ḍr	can	t
wi	xi	biw	la	tim	di	t ↑	za	du	rns	n
wn	ga	zun	di	ɣan	ɣi	fa	ɣu	ga	yun	w
wn	zu	gnf	ki	dar	ni	wb	ri	di	krs	n
wn	lu	ḥas	fi	wnd	ri	lɛ	du	ɣi	fas	n
ma	mn	kan	ḥu	lan	sa	la	ta	gu	rin	w
ma	mn	kan	ḥu	lad	na	ḍu	si	ɣa	ras	n
wa	wi	lis	ri	ɣad	ɣi	na	zr	gn	ṣah	t
wa	ku	yan	ka	yad	ri	ti	ṭi	gn	laḥ	t
wm	dn	duy	na	kam	zn	da	gn	za	ṭaf	n
wi	bu	riy	ni	lin	si	mz	la	ga	tuy	n
wn	ki	tiɣ	za	yaɣ	dn	ṭa	ya	ga	yun	ɣ
ma	na	sas	ri	ɣan	ga	ma	zi	ɣi	ḥrc	n

3.1. أوزان أهناقار:

وتستعمل في هذا الفن أوزان عديدة منها ما سبق أن رأيناه كوزني درست وأجماك الأساسيين ومنها الأوزان التي نحن بصددها ومنها ما ستتمّ الإشارة إليها لاحقا، ويرتبط بأهناقار أوزان عديدة سوف نسوقها مع مجزوءاتها وأشباهها فيما يلي على أنّ الأمر لا يتعلّق بأوزان قارّة فكلّ وزن يتناسب بنغمته مع إيقاع أهناقار يمكن أن يضاف إلى هذه الأوزان:

الوزن رقم 8 :

المرموز له ب: alalad-1: وهو وزن مشهور في سوس نجده في أسايس كما عند روايس، ووزن «alalad» ضمن سلسلة من الأوزان، عددها عندنا لحد الآن في أسايس ما يقارب الثمانية، ياتي فيها الحرف الثقيل في آخر مقطع من البيت، ونظرا لصعوبة التمييز بينها بسبب تداخلها أو تقاطعها في أكثر من مقطع فقد رمزت إليها دائما ب lad»» مع التمييز بينها بالأرقام، وهو من الأوزان الخاصة بأهناقار وأمخلف بأكَوال ن ئسافن وله الخصائص الآتية:

- له إحدى عشر مقطعا،
- المقاطع 11، 9، 8، 6، 4، 3، 2 مقاطع أحادية والباقي ثنائي،
- العمود الثقيل في المقطع الأخير.

11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
دي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي

مثال مقطع :

argaz igan argaz ur sar iẓug
inna g ẓṛan afgan ikʷna imma γ
atn isnm iḍuf t ixar kiγ ibidd
iẓṛi ns d lɛaql asar ittmnid
ssutlγ d g usays nm a ddunit ad
wargiga n ifaddn a yutn azmz ad
azmz isifrn tamart i urgazik

iks aɛkkaz i uzrf nttan ayad
saqsaɣ d willi zrinin ininid
«azerf iga zund amud n ujddig
iγ yufa matt isswan ikksasn fad
ran ad flujjun yuṣltn unfrad
igt ifl yan i-irafan d uẓawag
yisliw iluḥ ifr iqqarn ar ihhrg»
azemz mlan aɣ kigan d ulmmud
iγwrayax ig i uskkil anqiḍ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	di
war	ga	zi	ga	nar	ga	zur	sa	ri	zu	gi
win	na	ɣz	ra	naf	ga	nik	na	ym	ma	ɣi
wat	ni	sn	mi	ḍuf	ti	xar	ki	ɣi	bi	di
wiẓ	ṛi	ns	dl	ɛaq	la	sar	i	tn	ni	di
sut	l ↑	ɣd	ɣu	say	sn	mad	du	ni	ta	di
war	gi	ga	ni	fad	na	yut	na	zm	za	di
waz	zm	zi	si	frn	ta	mar	ti	yu	ga	zi
wik	sa	ɛ ↑	ka	ziw	zr	fnt	ta	na	ya	di
saq	sa	ɣd	wi	liz	ri	nin	wi	ni	ni	di
↑ wa	zr	fi	ga	zun	da	mud	nu	↑ j	di	gi
wiɣ	yu	fa	ma	tis	wa	nik	sa	sn	fa	di
ran	na	df	lu	jun	yu	slt	nu	nf	ra	di
wiɣ	ti	fl	ya	niɣ	ra	fan	du	ẓa	wa	gi
yis	li	wi	lu	ḥif	ri	qar	na	ri	ḥr	gi
↑ wa	zm	zm	la	naɣ	ki	gan	du	↑ l	mu	di
wiɣ	ra	ya	ɣi	giw	sk	ki	la	↑ n	qi	ḍi

الوزن رقم 9:

– وهو مجزوء الوزن السابق ويحمل الرمز : 2–alalad له الخصائص الآتية:

- له تسع مقاطع،
- المقاطع : 9، 8، 7، 6، 4، 2، 1 أحادية والباقي ثنائي،
- الحرف الثقيل في المقطع الأحادي الأخير.

9	8	7	6	5	4	3	2	1
د	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا

ومن نماذجه المقطعة :

rẓat asskrf a amaziɣ
asi tabrat aywa zzigiz
ili nniyt lkmnn aɣulid
ihaj lbḥr yawn i lblad
a taḍḍanga tugr ak^{w} izig
anniɣ ils ns ar ka iṣṣaḍ
wanna nn igr iqand a afuḍ
cala a tgit a ddunit ad
ikabarn uzzln ɣ uzmz ad
a yan imhln iggru nn izug
ratt icc uccn ar anɣ izgṛaẓ

1	2	3	4	5	6	7	8	9
la	la	lay	la	lay	la	la	la	di
r ↑	ẓa	tas	kr	fay	ya	ma	zi	ɣi

wa	si	tab	ra	tay	wa	zi	gi	zi
wi	li	niy	tl	kmn	na	ɣu	li	di
wi	ha	jlb	ḥr	yaw	ni	lb	la	di
wa	ta	ḍan	ga	tug	ra	k^wi	zi	gi
wa	ni	ɣil	sn	sar	ka	y ↑	ṣa	di
wa	na	nig	ri	qan	da	ya	fu	ḍi
ca	la	yat	gi	tad	du	ni	ta	di
wi	ka	bar	nu	zln	ɣu	zm	za	di
wa	ya	nim	hl	nig	ru	ni	zu	gi
ra	ti	cuc	na	ran	ɣi	zg	ra	zi

الوزن رقم 10 :

وهو شبيه وزن (alalad-1) يتداخل معه في 11 مقطع، يستعمل جدا في وصلات أسّوسْ، وقد لاقيته في تاكموت منذ بداية السبعينات وله نغمات متعددة، كما نجده عند روايس، ويتألف من مقاطع الوزن السابق مضافا إليها حرفان ساكنان زيد معهما مقطع ساكن مع تحول المقطع 11 إلى ثنائي، ورمزه : alaladayl وهذا الوزن هو :

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
□	داي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي

وله هذه الخصائص:

- له 12 مقطعا،
- المقاطع :12، 10، 9، 8، 46، 3، 2 مقاطع أحادية والباقي ثنائي،
- العمود الثقيل في المقطع الثنائي ال 11.

ومن نماذجه:

asrir n tlɛint nzzad abaraz nnk
mick a nkk ar ntsutul i uɣrab nnk
ma igan ccrḍ n kra d islin a taggurt
yat txrst yini i bab nm ingbi dark
bab n imurig ihlan aywa ssflid anɣ
kkiɣ xirllah i tguri nk ula tugga nk
urd is ttuɣ lḥruf nk d ulmmud nnk
is ka tiwi luqt iḍarn ar tgrgirn
ssaraɣ d kullu isuyas n ayt tmazirt
ur nuf anaw nnk a asrir n tl3int
wa lḥrf ilan amḥas ig win ttrbiyt
ɣid aɣ llan id bab nk lanin lɛaql
ya ur irin add iḥsu ra iẓṛ tagrzawt
titgar awal nnsnt inmala ka ɣ ils...

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	day	li
was	ri	rn	tl	ɛin	tn	zad	a	ba	ra	z ↑ n	ki
mic	ka	nk	ka	rnt	su	tul	i ↑	wɣ	ra	b ↑ n	ki
may	ga	n ↑	cr	nk	ra	dis	li	na	ta	gur	ti
yat	tx	st	yi	niy	ba	bnm	i ↑	ng	bi	dar	ki
bab	ni	mu	ri	giḥ	la	nay	wa	sf	la	dan	ɣi
kix	xi	rl	la	hit	gu	rin	ku	la	tu	gan	ki
wur	di	s ↑	tu	xlḥ	ru	fnk	du	l ↑	mu	d ↑ n	ki
wis	ka	ti	wi	luq	ti	dar	na	rt	gr	gir	ni
sa ↑	ra	xd	ku	luy	su	yas	na	yt	ma	zir	ti

ur	nu	fa	na	wn	ka	yas	ri	nt	tl	ɛin	ti
wal	ḥr	fi	la	nam	ḥa	sig	wi	n↑	tr	biy	ti
ɣi	da	ɣ↑	la	nid	ba	bnk	la	ni	nl	ɛaq	li
yaw	ri	ri	na	diḥ	su	ray	ẓṛ	ta	gr	zaw	ti
tit	ga	ra	wa	lns	n↑	tin	ma	la	ka	ɣil	si

الوزن رقم 11 :

المرموز له ب: dalaylalal:

10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	لا	لا	لاي	دا	لا	لا	لا	لاي	لا

وهو من أبرز أوزان أهناقار و"أمخلف" السالف الذكر كما يستعمل في "أسوس"، ويتقاطع مع وزن أجماك في عدّة مقاطع، ومن خصائصه :

- يتألف من 10 مقاطع ،
- ال2 و7 ثنائية والباقي أحادي ،
- يوجد حرفه الثقيل في المقطع السادس الأحادي.

– ومن نماذجه المقطعة :

isawl uzmz ad uranɣ nnin
amr « skrkuc, nɣ awa tfssat
kerf ils nnun adak ur sawln
krzaz n imzzaɣ issutl ak as
kun aɣwrab illa gis uxlal ns »
inin i wanna dar lḥruf ns:
"yan iẓṛan azemz innukma srs

irin ɣaylli gis atn inin
iwwarga is t id inna iṣmḥas”
walayni nssld i “laylalal”
urantid izaggn yawn i sus
igad zud iggig ur ak^wk^w cuwwrn
kun ayẓu yiwid iss utman ns
innayɣ “ ajj azemz nnun srsas
tajjim tikṣṣaḍ nnun tinim:
« $wakk^wak^w$ hann azmz ar iskrkis”
iḥḥi ila y atig ati lhṛṛ ns
wanna ur izziwiz immut wul ns

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
la	lay	la	la	la	da	lay	la	la	li
wi	saw	lu	zm	za	du	ran	x ↑	ni	ni
wa	mrs	kr	ku	cn	ɣa	wat	f ↑	sa	ti
kr	fil	s ↑	nu	na	da	kur	sa	wl	ni
kr	zaz	ni	m ↑	za	ɣi	sut	la	ka	si
ku	naɣ	ra	bi	la	gi	sux	la	ln	si
wi	nin	di	wa	na	da	rlḥ	ru	fn	si
ya	niz	ra	na	zm	zi	nuk	ma	sr	si
wi	rin	ɣa	y ↑	li	gi	sat	ni	ni	ni
wi	war	ga	ys	ti	di	nay	sm	ḥa	si
wa	lay	ni	n ↑	sl	di	lay	la	la	li
wu	ran	ti	di	za	gn	yaw	ni	su	si
wi	gad	zu	di	gi	gu	rak	cu	wr	ni
ku	naɣ	zu	yi	wi	di	sut	ma	nn	si
wi	nay	ɣa	ji	wi	zn	nun	sr	sa	si

ta	jim	ti	k↑	sa	dn	nun	ti	ni	mi
wa	kak	ha	na	zm	za	ris	kr	ki	si
wi	ḥiy	la	ya	ti	ga	mat	ni	na	ni
wa	naw	ri	zi	wi	zi	mut	wu	ln	si

الوزن رقم 12 :

المرموز له ب lalalayl وهو وزن صادفت استعماله في أهناقار بأعالي الأطلس الصغير سنة 1987 من طرف الشاعر المقتدر «سيدي بورح» أما اليوم فهو من بين الأوزان التي دأبت عليها فرق أهناقار، رغم أنه لا يستعمل في كثير من مناطق أهناقار إلا في وصلات «ئريزي» وفي نغمات»أسّوسّ» ومقاطعه هي :

10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	لاي	لا	لا	لاي	دا	لا	لا	لا	لاي

– وخصائصه هي:

- ✦ يتألف من 10 مقاطع وفي سوس سمعت بعض النغمات التي زيد فيها مقطع أحادي في البداية،
- ✦ المقطع 1و6 و9 ثنائية والباقي أحادي،
- ✦ حرفه الثقيل فيوجد في المقطع الخامس،
- ✦ يستعمل كذلك في أسوس وأجوغر وئريزي،
- ✦ المقطع السادس قد يكون أحاديا في بعض منظومات هذا الوزن.

وهذا مثال مقطع :

asmun lli d nmun f iwaliwn
amḥas nk aɣ ufiɣ isafarn
mick a tmmuddit anɣ iliḥḥi kʷn
mas tusit adar nk inatitn

makk yutn mad ak innan axxayt
lliɣ k^wn laḥḥ add imun usittinɣ
nmḍi azazu nnunt a tassast
asdrm lli darun ixaṣṣayɣ
laḥḥ almmud ilan tamatart
ayhayya maɣ ufiɣ asafunk
kun zikk nmmaɣ a narm asitti nɣ
nawn ak a aɣaras ar nttarf
ar ka ntcubbu laḥḥi tifawt
laḥḥ aɣ iznzar nm a tafukt

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
lay	la	la	la	da	lay	la	la	lay	li
was	mu	n ↑	li	dn	mun	fi	wa	liw	ni
yam	ḥa	sn	ka	ɣu	fiy	ɣi	sa	far	ni
mic	ka	t ↑	mu	di	tan	ɣi	li	ḥik	ni
mas	tu	si	ta	ḍa	r ↑ n	ki	na	tit	ni
mak	yu	tn	ma	da	kiy	na	na	xay	ti
liɣ	kn	la	ḥa	di	muw	nu	si	tin	ɣi
nm	ḍi	ya	za	zu	nun	ta	ta	sas	ti
was	dr	m	li	da	ruw	ni	xa	say	ɣi
laḥ	ḥa	l ↑	mu	di	lan	ta	ma	tar	ti
way	ha	ya	ma	ɣu	fiy	ɣa	sa	fun	ki
kun	zi	kn	ma	ɣa	nar	ma	si	tin	ɣi
naw	na	ka	ya	ɣa	ra ↑	sa	rn	tar	fi
war	ka	nt	cu	bu	laḥ	ḥi	ti	faw	ti
laḥ	ḥa	ɣi	zn	za	r ↑ n	ma	ta	fuk	ti

الوزن رقم 12:

– وهذا الوزن يتداخل مع الوزن رقم 7، و كثيرا ما كان يستعمل في أهناقار بتاكموت وطاطا، أما اليوم فلا يستعمل إلا في أجوغر وأسّوس وهو المرموز له ب dalayl :

9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	لاي	دا	لا	لا	لا	لاي	لا	لا

وخصائصه هي:
- يتكون من 9 مقاطع،
- المقطع 9،7،6،5،4،2،1 أحادية والباقي ثنائي،
- يوجد الحرف الثقيل في المقطع السابع. . . ،
- قد يتحول المقطعان الخامس والأخير إلى مقطع ثنائي (لال)،
- في بداية التسعينات ظهرت نغمة في طاطا من طرف الفنّان "علي ؤمحند أيت ئكَيدر" زاد فيها مقطعا ثنائيا في بداية هذا الوزن وذلك في وصلات "أسوسّ" .

وهذا مثال مقطع من الوزن:

aqaṛiḍ d imndi d unufl
adaɣ isɣwin a nadd i walln
iniɣ: "ajjt" ar nkknd imi nw
add ur isfyyal izawarn
aḥḥ inu bḍln aɣ izakarn
usul anɣ ifaw uzal in w
iγab iḍs aṭṭan ad iḥawl
asafar iqqanid att afɣ
rbba a adrar ad n drn aywa
aznd iwl aman ad imimn
ad nssinf afṛẓiẓ iliḥḥt
rbba a ag^{w}lif aḍṛḍur aywa
aznd aslal nk add iḥarka
lḥṛṛ ad fllax igan isdal
iɣwi anγa nu yadd i yils

1	2	3	4	5	6	7	8	9
la	la	lay	la	la	la	da	lay	li
wa	qa	rid	di	mn	di	du	nuf	li
aw	da	xis	ɣi	na	na	di	wal	ni
ni	ni	yaj	ta	rn	kn	di	min	ɣi
wa	du	ris	f ↑	ya	li	za	war	ni
wa	ḥi	nub	dl	na	xi	za	kar	ni
wu	su	lan	ɣi	fa	wu	za	lin	wi
wi	ɣa	biḍ	sa	ṭa	na	di	ḥaw	li
wa	sa	far	i ↑	qa	ni	da	taf	fɣ

wr	ba	yad	ra	ra	dn	dr	nay	wa*
wa	zn	diw	la	ma	na	di	mim	ni
wa	dn	sif	da	fr	zi	zi	liḥ	ti
r↑	ba	yag	li	fa	ḍr	ḍu	ray	wa*
wa	zn	das	la	ln	ka	di	ḥar	ka*
l↑	ḥr	rad	f↑	la	ɣi	ga	nis	dal
wi	ɣi	yan	ɣa	nu	ya	di	yil	si

– المقطع الأخير في بعض الأبيات يتحوّل إلى حرف متحرك بالجبر أو إلى مقطع ثنائي من أجل تكملة الكلمة.

4.1. أوزان "أسوس" :

إن أول ملاحظة هامة نريد إبداءها قبل عرض ما تبقى من أوزان أحواش أن كل الأوزان التي سبق وأن قعدناها تستعمل كذلك في وصلة أسوس، أما الأوزان التي نحن بصددها الآن فهي ليست من مجزوءات الأوزان السابقة ولا تستعمل إلا في وصلات أسوس، ومنها ما هو مشهور مستعمل بكيفية متواترة في ميادين «أسايس»، ومنها ما لايستعمل إلا نادرا، وسنحاول تحليلها حسب أهمية استعمالها:

الوزن رقم 14 :

وهو وزن سيدي حمو: ورمزه sidihmmu-1:

– من الطبيعي أن يحظى هذا الشاعر الذي انتشرت أشعاره في جميع مناطق سوس بوزن يرمز إليه وإلى ما تركه من أثر في الذاكرة الشعبية، ونجد هذا الوزن في فنون اجوغر وأسوس وتازرارت وكذلك في القصائد الطويلة (تيزاكارين)، وقد صادفت استعماله حتى في وصلات الحوار بأهناقار في بعض الأحيان إذ فاجأني به الأستاذ أحمد عصيد في اكَليز صيف سنة 2008، إن لصوقه بأغلب أشعار سيدي حمو يؤهله لكي يسمى باسمه إذ لا توجد أية منطقة بسوس خالية من بصمات هذا الشاعر، أما مقاطعه فهي :

13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	لا	دا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	لاي

ومنها يتبين أن له الخصائص التالية:

- يتكون الوزن من 13 مقطعا،
- المقاطع ال1‘4‘8‘10‘ مقاطع ثنائية والباقي مقاطع أحادية،
- يتواجد الحرف الثقيل في المقطع الأحادي ال11، لكن الملاحظ في كثير من الأشعار أن هذا الحرف قد يتواجد في المقطع العاشر عن طريق الإشباع كحرف ساكن كما في قول سيدي حمو:

زوند يا ئكران أمسمار ن تسيلا جلون أس

سي	نا	لو	لاج	سي	رنت	ما	مس	نا	را ↑	يك	يا	زود

فيتحول الجزء الأخير إلى : (لاد لا لا ل) بدل لاي دالال ، كما أن بعض الأبيات المنقولة عن شعراء أبدعوا في هذا الوزن أضافوا مقطعا أحاديا في البداية فبدأ الوزن ب لالاي بدل لاي ، ومثالا على ذلك نورد البيتين الآتيين:

عاجاييون اياد أسكَٗاس يسكر تادليوين
ؤراكُ كَيس يياكَ ومدلو د رحمت ي يكَنوان

وهذا نموذج شعري مقطع من هذا الوزن :

aḥḥ a immi mtadd is ng aylal nggr i rric
ad flɣ ikaln i ufgan nkcmnn i ignwan
ad ssul ur nslid i taqqurt ula ijrman
ad ssul ur nttmnid a taḍsa tadɣut nm
ḥann ɣ ass lli ɣ kʷnt ẓṛiɣ a lmut a ig ul nɣ
zund iɣi gis yut ssif iḍlan ibri aɣ
urjjun d nikk ad innan is ra ddidm asiɣ

anɛibar ar nṣṣifiḍ aẓṛu ad s lḥṛṛ
acku tiwit ya warraḍ imlafa igllin
ur aɣ tcawrmt man assf ara ig lḥal
akka bɛda nḥiyyl tasa nw i tawdiwin
lɣwḍrt aẓaẓu ns hann ur srs irḍi yan
walaynni tufidd a tacc bab i ignwan
idli s umalu nẓẓidṛnn i larzaq ns…

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
lay	la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	da	la	li
waḥ	ḥa	yi	mim	la	di	sn	gay	la	lng	ri	ri	ci
wad	fl	ɣi	kal	ni	wf	ga	nk	cm	niy	gn	wa	ni
wad	su	lu	rns	li	di	ta	qur	tu	lay	jr	ma	ni
wad	su	lu	rnt	m	ni	da	taḍ	sa	tad	ɣu	tn	mi
han	ɣa	ss	liɣ	kn	tz	ri	xal	mu	tay	gu	ln	ɣi
zun	di	ɣi	gis	yu	ts	si	fiḍ	la	nib	ri	ya	ɣi
wur	ju	nd	nik	ka	di	na	nis	ra	did	ma	si	ɣi
wan	ɛi	ba	rar	ni	si	fi	ḍaz	ru	yad	sl	ḥṛ	ṛi
wac	ku	ti	wit	ya	wa	ra	ḍim	la	fay	gl	li	ni
wu	ra	ɣt	caw	r ↑	mt	ma	nas	fa	ray	gl	ḥa	li
wad	ka	bɛ	dan	ḥi	yl	ta	san	wi	taw	di	wi	ni
l ↑ ɣ	ḍr	ta	za ↑	zu	ns	ha	nur	sr	sir	ḍi	ya	ni
wa ↑	la	yn	ni ↑	tu	fi	da	tac	ba	biy	gn	wa	ni
wid	li	su	ma ↑	lu	nẓ	ẓi	drn	ni	lar	za	qn	si

الوزن رقم 15:

– وهو مجزوء سيدي حمو وهو مشهور في حواريات أهناقار وأكَوّال وأسوسّ وهو المرموز له ب laydalal أو sidihmmu-2.

11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	لا	دا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا

وله لخصائص الآتية :

- يتألف من 11 مقاطع ،
- المقاطع : 2 و 6 و8 مقاطع ثنائية والباقي أحادي ،
- الحرف الثقيل يتواجد في المقطع التاسع، وقد ينتقل الحرف الثقيل إلى الحرف الأخير من المقطع الثامن الثنائي الذي قبله كما سنرى في النموذج المقطع... مثال :

...lliγ urtad nduy a nfaq i uḍar nɣ
innayi zzigiz idhiyyi s hakkak
igi lḥal is uyylx nmun d rrih
imik snn ẓṛix a kra zund ayyur
ikka gr imdla yals i talγat ns
nhaj ar nttizzil ar ntγawal
awix nit issim a nγwr tabrat ns
gr yitran asax ildi nadr i tiṭṭ
isawl innayi : « ma tgit ay εyyal ?
i γ wikwn irifi, ssiεr akkid yiwin”
rix ad sawlɣ ur nẓḍar ad sawlɣ
isawl umṭṭa yazl f udm inin:
“sellax nit i warra nk lliγ tnnit
awal n umaziγ ur gin abla yan
εmda n yan iran ad gn sin d mraw

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
la	lay	la	la	la	lay	la	lay	da	la	li
li	ɣur	ta	dn	du	yan	fa	qiw	ḍa	rn	ɣi
wi	nay	yi	zi	gi	zid	ḥi	yis	ha	ka	ki
wi	gil	ḥa	li	su	ylɣ	n ↑	mun	d ↑	ri	ḥi
wi	mik	s ↑	nz	ri	ɣag^w	ma	zun	da	yu	ri
wi	kag	ri	md	la	yal	si	tal	ɣa	tn	si
wn	haj	da	rn	ti	zil	da	rnt	ɣa	wa	li
wa	wiɣ	ni	ti	si	man	ɣr	tab	ra	tn	si
gr	yit	ra	na	sa	ɣil	di	nad	ri	ti	ṭi
wi	saw	li	na	yi	mat	gi	tay	ɛ ↑	ya	li
wi	ɣik	ni	ri	fi	siɛ	ra	kid	yi	wi	ni
ri	ɣad	sa	wl	ɣu	rnz	ḍa	rad	sa	wl	ɣi
wi	saw	lu	mṭ	ṭa	yaz	l ↑	fud	mi	ni	ni
ws	laɣ	ni	ti	wa	ran	k ↑	liɣ	t ↑	ni	ti
wa	wal	nu	ma	zi	ɣur	gi	nab	la	ya	ni
ɛm	dan	ya	ni	ra	nad	gn	sin	dm	ra	wi

وتجدر الإشارة إلى أنه في معرض تقطيعه لوزن سيدي حمو أشار الأستاذ حسن جواد إلى المقاطع كاملة ولكني وجدت أنه لم يدقق مثلا في هذا الوزن، ففي أبيات رقمها ب XXXV لوحظ أنه جعل المقطع الخامس مقطعا أحاديا في حين أنه مقطع ثنائي لم يتمكن الشاعر أن يملأ الفراغ فيه فحمّل المقطع الواحد ثقل المقطعين، وهذا يحدث لدى بعض الشعراء، ومن تلك الأبيات– وهي من النماذج التي يزاد فيها مقطع أحادي في البداية – :

نضالب لخير ي واليت ور يتحاسابن ي يان ← المقطع هو: ريو

ئمّا بنادم يان ئكافان يلهو كَيك د لعار← المقطع هو: يان

نضالب ي ربٌ اييس اد ور يشض ولا صدمناخ ← المقطع هو: ياي

يما لجام نس ئلواياس وراتن يطامز وفوس← المقطع هو : سيل

لال	دا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	لاي	لا
يان	ني	ساب	حا	ريت	تو	لي	وا	ريو	خي	بل	ضال	ن
عار	دل	كَيك	هو	نيل	فا	كا	كي	يان	دم	نا	ماب	ئ
ناخ	دم	لاص	ضو	ريش	دو	سا	يي	ياي	بي	بي	ضال	ن
فوس	زو	طام	ني	رات	سو	يا	وا	سيل	من	جا	مال	ئ

ومن الملاحظ كذلك أن وزن سيدي حمو هو الذي صاغ فيه الكثير من الشعراء قصائدهم الطويلة لكن رغبة الشاعر في حبك المعاني وإثراء العبارة جعله يخرج عن المألوف في الوزن فيحوله إلى وزن مركب من شطرين على غير ما نألفه في جميع الأوزان، وأشهر القصائد التي نظمت بهذا الشكل بعض ما روي عن سيدي حمو الطالب، وقصيدتا سيدي محند نايت حساين، أما تالالايت فتتحول إلى الشكل التالي كما سبق أن رأينا :

lay	la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	da	la	la	
	lay	la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	da	la	li

مثال من قصيدة "تولغا ن نبي" لسيدي محند نايت حساين:

ɛumd a lqnḍrt lli fi tsnnad yan iran ayfukku yan iss ur iɣir s iḍr ɣ wasif
ya iran aɣaras bla wins ikka jruf iḥṛm ur sar ittuṣal ɛudda ɣ willi jlanin
azzl a yan ifiḍ lbḥr yan dar irukutn iɣ arudn ɛwl dax a yagʷm lxir

ɛum	da	l	qn	dr	t	li	fit	s	nad	ya	ni	ra
nay	fu	ku	yan	ni	su	ri	ɣin	si	ḍrɣ	wa	si	fi
yay	ra	na	ɣa	ra	sb	la	win	si	kaj	ru	fi	ḥr
mur	sa	ri	tu	sa	li	ɛu	daɣ	wi	lij	la	ni	ni
az	la	ya	ni	ra	ni	fi	ḍlb	ḥr	yan	da	ri	ru
kut	ni	ɣa	rud	ni	ɛwl	da	xay	ya	gʷm	ml	xi	ri

الوزن رقم 16:

ورمزه « ladlal-1 وقد انتقل هذا الوزن من فن ئسمكَان ذي الأصول الأفريقية إلى «أسوس» في كثير من النماذج الفنية الأخرى كتازرّارت، كما نجد شعراء سوس يستعملونه في إلقاء القصائد الطويلة عن طريق «تازرارت» المألوفة في سوس كختام لأحواش، وله ثلاثة أشكال أثناء الاستعمال، شكل يجعله عشاري المقاطع وشكل يجعله مؤلّفا من 11 مقطعا :

	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
	لي	لا	لاد	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا
11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	لا	د	لاي	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا
11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	دا	لا	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا

و يتميز ب :

- يتكون في الشكل الأول وهو الغالب من 10 مقاطع ، ال 3 و 7 و 8 ثنائية ، والباقي أحادي ، ويوجد الحرف الثقيل كحرف ساكن في المقطع الثامن ما قبل الأخير ،
- يتحول في الشكل الثاني إلى وزن ذي 11 مقطعا فيتحول جزؤه الأخير من: لايلادلال إلى لايلايدلال فيتحول معه الحرف الثقيل إلى المقطع التاسع كما يتضح في هذا المثال المقطع ،
- في الشكل الثالث يتحول إلى 11 مقطعا لكن ذلك الجزء يتحول من لايلادلال إلى لايلالادال ويأتي الحرف الثقيل في المقطع العاشر.

ولكن هذا الوزن ذو طابع خاص فيما يخص مقاطعه الستّة الأخيرة، إذ تحدث فيه تغيرات حسب نوع أنماط الكلمات التي تؤدّي تشكيلته الإيقاعية، فقد تتوالى فيه ثلاث مقاطع ثنائية، وقد يتشكل المقطع من ساكن فمتحرّك وسوف تلاحظون ذلك من خلال تقطيع نموذجي، ولربّما كان السبب في ذلك أنه من الأوزان الأفريقية التي غزت فنون أحواش، فحملت معها كل تشكيلاتها الإيقاعية...

مثال مقطع لهذا الوزن :

…wa gar ibridn ddunit ka γ llan
aḥḥ a mick n yan a ggisn ihnnan
ur issin is iradd ifl aγrram
ifl tarwa ns fln igran d waman
iddu dar wallit ixlqn ad ḥsun
tamssirt ns tyarays igllin
iγa y aqra yini mad yad skrɣ
a ɛmda n yan innan ati hnnaɣ
ass n tnkra asif ns kiγd yiwi
a kun aẓṛu labudd ann ggis zrin
mqar ig aṣmmaɛ urrat zgln
ma tiwi lmut mlat ax ma ijṛan
mamnk ann tufit akal n uɛmmar
ullah amk nri aggisn tbrit
is nḍalb i rbbi nk a kkin zzrin

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
la	la	lay	la	la	la	lay	lad	la	li	
wa	ga	rib	ri	dn	du	nit	kaɣ	la	ni	
wa	ḥa	mic	kn	ya	na	gis	nih	na	ni	
wu	ri	sin	ni	si	ra	dif	laɣ	ra	mi	
wi	fl	tar	wa	ns	fl	nig	ran	dwa	ma	n
wi	du	dar	wa	li	ti	xlq	nad	ḥsu	ni	
ta	m ↑	sir	tn	st	ya	ray	sig	li	ni	
wi	ɣa	yaq	ra	yi	ni	mad	yad	sk	rɣ	

wa	ɛm	dan	ya	ni	nan	ha	tih	na	ɣi	
wa	sn	tnk	ra	ya	sif	ns	kiɣ	dyi	wi	
wa	ku	naz	ru	la	bu	dan	gis	zri	ni	
m	qa	rig	da	s ↑	ma	ɛur	rat	zri	ni	
ma	ti	wil	mu	tm	la	taɣ	may	jra	ni	
ma	mn	kan	tu	fi	ta	kal	nuɛ	ma	ri	
wu	la	ham	kn	ri	ya	gis	ntb	ri	ti	
wi	sn	ḍal	bi	r ↑	bin	kak	kin	zri	ni	

الوزن رقم 17:

وهو مجزوء الوزن السابق رمزت له ب ladlal-2 يستعمل في أسوس كان من إبداع شعراء سوس في وصلة «أسغلي» ويتعلق الأمر بالمقاطع الستة الأخيرة : لالالاي لاد للال أو لال دلال أو لالادال أي مع مراعاة نفس التغييرات السابقة في المقاطع الأخيرة:

ومن الأمثلة المقطعة لهذا المجزوء :

nra dak mlx ma ijran

a yan iɣaln is jlix

iɣ izug yan mas ddan

iluḥ adar i udrar

d uziyyir ula iẓṛan

ḥan iqan tid ad brin

mqar ak^w ilsa ifdal

ira ssul d ikks aḍnnay

1	2	3	4	5	6	7
la	la	la	lay	lad	la	li
wi	ni	ka	rit	ayj	ra	ni

wa	ya	ni	ɣal	nis	jli	ɣi
wi	ɣi	zug	yan	mas	dda	ni
wi	lu	ḥi	ḍar	niw	dra	ri
du	zi	yi	ru	lay	ẓṛa	ni
ha	ni	qan	ti	dad	bri	ni
m ↑	qa	rak	kil	say	fda	li
wi	ra	sul	dik	saḍ	na	yi

الوزن رقم 18:

ورمزه هو layladalal : ومقاطعه هي:

	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لي	لا	دا	لا	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا

وخصائصه هي :

- يتألف من 11 مقطع ال:3‘5‘11 ثنائية والباقي أحادي، وكان بالإمكان تحليل المقطع 11 لكي يكون مقطعين أحاديين، ولكن هذا الوزن ضبط فيه الحرف الأخير ساكنا دائما فترك مع المقطع الأحادي قبله لكي يصير مقطعا ثنائيا...
- العمود الثقيل في المقطع الأحادي العاشر:

مثال مقطع :

rbba aḍbib awyat ccur ajjat aɣ
isafarn uraɣ sul usin lɣuf nɣ
walli aɣ yukrn tasa nu maɣ llan
idda laḥḥt ur aɣd ak^w ifil i ddunit
winu ssurf aɣ awyat rruḥ nɣat aɣ
add ur nkti lliɣ dik ncrk aɣaras

nsifiḍɣ idun s umṭṭa d iɣuyyan
a lliɣ nbḍa yarf aɣ iwiz iɣi aɣ
waṭṭan ur sul nssn is nmlk aḍar nɣ
a yiḍ ar yiḍ ng tirra nu d iḍrfan
agʷns u uwl inu igad lfiḍ ig asif
inna s nmdi tatgʷa nkʷtid udm nnun
mta ka ufiɣ a ng agnriḍ add nfrn
afa d ugʷni d udrar ula taganin
ar nsaqsa laṭyar lli d nga yan
akka baɛda naf madd iccrk lhmm nɣ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
la	la	lay	la	lay	la	la	lay	la	da	la	yi
r ↑	ba	yaḍ	bi	baw	ya	t ↑	cu	ra	ja	ta	ɣi
wa	li	yaɣ	yu	krn	ta	sa	nu	ma	ɣ ↑	la	ni
wi	da	laḥ	tu	raɣ	da	kʷi	fi	li	du	ni	ti
wi	nu	sur	fa	ɣaw	ya	ti	ru	ḥn	ɣa	ta	yi
wa	du	rnk	ti	liɣ	di	kn	cr	ka	ɣa	ra	si
n ↑	si	fiḍ	ɣi	dun	su	m	ṭa	di	ɣu	ya	ni
wa	li	rnb	ḍa	yar	fa	ɣi	wi	zi	ɣi	ya	ɣi
wa	ṭa	nur	su	lns	ni	sn	ml	ka	ɣa	ra	si
wa	yi	ḍar	yi	ḍng	ti	ra	nu	di	ḍr	fa	ni
wa	gʷn	suw	li	nuy	ga	dl	fi	ḍi	ga	si	fi
wi	na	snm	di	tar	ga	nk	ti	du	dm	nu	ni
m ↑	ta	kaw	fi	ɣan	ga	gn	ri	ḍa	dn	fr	ni
wa	fa	dug	ni	dud	ra	ru	la	ta	ga	ni	ni
wa	rn	saq	sa	laṭ	ya	r ↑	li	dn	ga	ya	ni
wa	ka	baɛ	da	naf	ma	dn	nc	kl	h ↑	mn	ɣi

الوزن رقم 19:

ورمزه alaylaladayl ومقاطعه هي:

13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لا	داي	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا

ويستعمله فنانو طاطا وتاكموت في وصلة "ئريزي"، كما استعمله بعض شعراء سوس في تازرّارت ومن خصائصه :

- يتكون من 13 مقطع 1'2'4'5'6'8'10'11'13أحادية، أما 3"7"9'12 فهي ثنائية،
- يوجد الحرف الثقيل في المقطع ما قبل الأخير.

ومن أهم الايقاعات التي تتناسب وهذا الوزن إيقاع "ئسمكَان" وقد اشتهر هذا الوزن في "أسايس ن ؤهناقار" بوادي ولت إذ يستعمل كمقدّمة تمهيدية تسمّى ب "ئريزي" وهذا مثال مقطّع:

aḥḥ a anli thḍr gis tasa tgas izikr
tawn sis i urtan ard iffal tagrẓawt
udm zund iɣ ikʷmḍ acku yanny iznzarn
azzar iskuccd zud iɣ tmmuss trgagayt
ini d uckiɣ a yimi nw akk nqn ur ẓḍarɣ
inid uckiɣ awnd nfru mayɣ issnḍaqn
radiyyi tgim lɛib acku ssiɛr illa ginɣ
a walayni labudd akk laḥḥ a azazu nɣ
nga ahwawiy ig anɣ umarg nɣ izikr
inna g ill ubaraz nns asiɣ srs iḍarn
idd a asrir illa giwn uznkʷḍ ittizziln?
a bu taskiwin mzziynin urta aẓumn
iɣ iffuɣ s ubaraz isbidd akʷ ikabarn
rzmn i tguri d umarg ns izzl i tmdayt

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	day	li
wa	ḥa	yan	li	th	ḍr	gis	ta	sat	ga	si	zik	ri
ta	wn	sr	si	wr	ta	nar	di	fal	ta	gr	zaw	ti
wu	dm	zun	di	ɣi	km	ḍac	ku	yan	yi	zn	ẓar	ni
wa	za	ris	ku	cḍ	zu	diɣ	t ↑	mus	tr	ga	gay	ti
wi	ni	duc	ki	ɣa	yi	min	wa	knq	nu	rẓ	ḍar	ɣi
wi	ni	duc	ki	ɣa	wn	dnf	ru	may	ɣi	sn	ḍaq	ni
ra	di	yit	gi	ml	εi	bac	ku	siε	ri	la	gin	ɣi
wa	wa	lay	ni	la	bu	dak	lu	ḥa ↑	ya	ẓa	ẓun	ɣi
wn	ga	yah	wa	wi	yi	gan	ɣu	mar	ga	di	zik	ri
wi	na	ɣil	lu	ba	ra	zn	sa	siɣ	sr	si	ḍar	ni
wi	da	yas	ri	ri	la	giw	nu	znk	ḍi	ti	zil	ni
wa	bu	tas	ki	wi	nm	ziy	ni	nur	ta	ya	ẓum	ni
wi	ɣi	fuɣ	su	ba	ra	zis	bi	da ↑	$k^{w}i$	ka	bar	ni
wr	zm	nit	gu	ri	du	mar	gn	siz	li	tm	day	ti

الوزن رقم 20:

ورمزه 1–lalad :

لقد رأينا النموذج الأول من هذه السلسلة من الأوزان التي تختم بالحرف الثقيل، ويتعلق الأمر بالوزن «ألالاد» المستعمل في حواريات أهناقار، وهذا هو النموذج الثاني، الذي توصل إليه مبدعو تالالايت بزيادة بعض المقاطع على النموذج الأول وإفراده بنغمات خاصة، وقد ضبطت له أول نغمة في موسم ئمي ن تيتكَار سنة 1982، وأتيحت لي الفرصة للاستماع إلى إحدى نغماته عن الشاعر أجماع في «تيكَناتين» بقبيلة «ئداونيضيف» سنة 1986 وهو يمتدح العدّاء المغربي سعيد عويطة حينما حطم إحدى الأرقام القياسية، إذ قال :

أساعيد عويطا يك ئسمد ربّي غ لعز
خمسا كولوميط ئزري كا زود أسمّيض

أما مقاطع الوزن فهي :

13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
دي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا

ومن مميزاته:

- يتكون في شكله الطويل هذا من 13 مقطعا،
- المقاطع 2‘6‘9‘ مقاطع ثنائية والباقي أحادي،
- يتواجد الحرف الثقيل طبعا في المقطع الأخير من الوزن،
- في بعض نغماته يحذف المقطع الأول "لا" فيما يمكن تسميته مجزوءا.

وهذا مثال مقطع:

allaht a utmazirt inu mayga ɣayad
ibadl usṭṭa d iklan ibadl udrraz
tiɛɛuzra tilli ɣ nql ad asint ifggig
armnt ifalan u-wzrf , a yut uṣllab
kada n yan innayyi " nga nkkad nit lɣrb"
iɣ ilkm tawnza ndarsn ar tnt ikknd
awnn d wasif igʷz ig ifassn ɣ ljib
awal n umaziɣ usul as issn unfruɣ
iɣ illa uḥwac iml i wsrir ankkid
wanna iɣwin allun iksasnt art ismrag
wanna-ys innan uhuy hann skrn f aymmaɣ
uhuy a utmazirt nx ur icwi ɣikad
mqar dari ɣ lbank agudiy n uqaṛiḍ
nttukm a tamazirt ur ngi bla – aɣwwaɣ

timmuzɣa n tmazirt a smqar tnt nkrz
add imɣi wamud nnsnt iḍid ajddig
imma nga, nattuy, nṭṭf, ajatt ur lin atig…

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
la	lay	la	la	la	lay	la	la	lay	la	la	la	di
ya	lah	ta	wt	ma	zir	ti	nu	may	ga	ɣa	ya	di
wi	bad	lu	s ↑	ta	dik	la	ni	bad	lu	d ↑	ra	zi
ti	ɛuz	ra	ti	li	ɣnq	la	da	sin	ti	f ↑	gi	gi
wa	rmn	ti	fa	la	ns	wa	ba	yut	tu	s ↑	la	bi
ka	dan	ya	ni	na	yin	ga	n ↑	kad	ni	tl	ɣr	bi
wi	ɣil	km	ta	wn	zan	da	rs	nar	tn	ti	kn	di
wa	wn	di	wa	si	fig	zi	gi	fas	n ↑	ɣl	ji	bi
wa	wal	nu	ma	zi	ɣur	su	la	sis	nu	nf	ru	ɣi
wi	ɣil	la	wḥ	wa	cim	li	ws	ri ↑	ra	n ↑	ki	di
wa	nay	ɣi	na	lu	nik	sa	sn	tar	ti	sm	ra	gi
wa	nay	si	na	nu	huy	ha	n	skn	fa	yi	ma	ɣi
wu	huy	ya	wt	ma	zir	tn	ɣu	ric	wi	ɣi	ka	di
m	qar	da	ri	ɣl	ban	ka	gu	diy	nu	qa	ri	ḍi
wn	tuk	ma	ta	ma	zir	tu	rn	gib	la	ɣ ↑	wa	ɣi
ti	muz	ɣa	nt	ma	zir	ta	sm	qar	tn	tn	kr	zi
wa	dim	ɣi	wa	mu	dns	sn	ti	ḍid	ka	j ↑	di	gi
wi	man	ga	na	tu	ynt	fa	ja	tur	li	na	ti	gi

للإشارة فإن هذا الوزن ذكر في عدة نغمات منقوصا من المقطع الأحادي الأول، وهذه النغمات نجدها في بعض نماذج أسايس وروايس على حدّ سواء ليتحوّل إلى مجزوء كبير ذي المقاطع الآتية :

لاي لا لا لا لاي لا لا لاي لا لا لاد

وقد سمعت إحدى هذه النغمات بلازمة 'ألاهت أيهواوين" لأول مرّة في فنّ "أجوغر" الذي كان سائدا في طاطا وخصوصا في أكادير الهناء حتى أفل نجمه في نهاية الثمانينات، ولكنه لا زال سائدا في "ئزناكَن"، أما النغمة الثانية فقد سمعتها لأول مرّة في ئبركاك سنة 1990 من فم الفنّان علي شوهاد في وصلة "أسوس" بلازمة "ئهيا مالي- مكرر" ، وله نغمة أخرى منتشرة في "أسوس" كذلك بلازمة "أ ياجدّيكَ" ومن الأمثلة على هذا المجزوء :

يا ئران أتالّوحت أكُنت ئستي غاسّاد
ياسي أضار ئخار كيغ لكمن تيمزكَيد
يارم أكَمّاي ن تكَوري لّي ئلان أتيكَ
تادّ فلن غُيدا ئغُين لحرف ن واغاد
تيغري ن ؤسوك ؤر كَيسنت أمر أنكّيد
ؤر تنت ئضوف أبلا يان ئجلان ئزوكَ

إن هذه الأبيات يمكن أن تتحول إلى وزن كامل بإضافة ما يناسب المقطع الأحادي الأول على الشكل التالي:

وانّا ئران أتالّوحت أكُنت ئستي غاسّاد
أياسي أضار ئخار كيغ لكمن تيمزكَيد
أرمند أكَمّاي ن تكَوري لّي ئلان أتيكَ
تالّيد فلن غُيدا ئغُين لحرف ن واغاد
تاكَوري ن ؤسوك ؤر كيسن أمر أنكّيد
ؤرايس ئسّفليد أبلا يان ئجلان ئزوكَ..

ولهذا الوزن عدة مجزوءات منها :

الوزن رقم 21 :

المرموز له ب lalad 2:-

8	7	6	5	4	3	2	1
دي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	لاي

وخصائصه هي:

- يتكون من الثماني المقاطع الأخيرة من الوزن الأم،
- يتبادل المقطع الثالث والرابع موقعهما في بعض الأبيات،
- يبقى المقطع الأخير مكونا من حرف متحرك فحرف ثقيل ساكن.

ومن نماذجه الشعرية المقطعة :

aḥḥ inu giɣ ka bukaḍ
ass lli ɣ nɣli d izig
nasy aḍar ar nzzigiz
ur d ak^{w} nẓṛi timgraḍ
ɣila ɣ aɣ irmi wafud
a nfaq i tawda d lɛrg
add usiɣ adlis nmmaɣ
a ggisn ɣrɣ ma f nzug
nufann arra d unqqiḍ
ula tabrat n ljdud
tnna aɣ "ajj tikṣṣaḍ
ur rad ak iṛwu lḥsab
ar iɣ ak iṛṣa ubrid
aḍar nk ayg amaziɣ
a srsn tafm aɣulid

1	2	3	4	5	6	7	8
lay	la	la	lay	la	la	la	di
waḥ	ḥi	nu	giɣ	ka	bu	ka	ḍi
was	s ↑	li	ɣnɣ	li	di	zi	gi

nas	ya	ḍa	rar	nz	zi	gi	zi
wur	da	kn	zri	ti	mg	ra	ḍi
ɣiy	la	ɣa	ɣir	mi	wa	fu	di
wan	fa	qi	taw	da	dl	ɛr	gi
wad	du	si	ɣad	li	sn	ma	ɣi
wad	gi	sn	ɣrɣ	ma	fn	zu	gi
nuw	fa	nar	ra	du	↑n	qi	ḍi
wuw	la	tab	rat	↑n	lj	du	di
t↑n	na	ya	xaj	ti	↑k	sa	ḍi
wur	ra	da	kir	wu	lḥ	sa	bi
war	ri	ɣa	kir	sa	wb	ri	di
wad	da	rn	kay	ga	ma	zi	ɣi
was	sr	sn	taf	ma	ɣu	li	di

الوزن رقم 22 :

المرموز له ب lalad 3 -:

وخصائصه هي:

- يتألف من سبع مقاطع كسابقه لكن بحذف المقطع «لاي» الأول من المجزوء السابق،
- تم تحريك الحرف الثقيل ليصبح مقطعا قائما بذاته،
- في بعض أبياته قد ينتقل المقطع الأخير إلى ثنائي حرفه الثقيل هو الأول، انظر التقطيع *

وهو في الحقيقة نوع من الإبداع في النغمة لا غير، وقد سمعت هذا النموذج في شريط ل»أكَوال ن تارتاضين» لناحية أكَينان لأول مرة سنة 1988 ، وهذا الوزن هو:

7	6	5	4	3	2	1
دي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا

ومن نماذجه المقطعة :

waḥḥ inu ng abukaḍi
winna mi iwnɣ nzugi
wiknna iga ubridi
wira danɣ issɛragi
wu rak^w icwi ɣikadi
tillas abda nẓẓaḍi
man ass as riɣ add nduy
wa naf ils amaziɣi
mas nttarm almmudi
wnḥuc iss tiknnadi

1	2	3	4	5	6	7
la	la	lay	la	la	la	di
wa	ḥi	nun	ga	bu	ka	ḍi
wi	na	miy	wn	ɣn	zu	gi
wi	k	nay	ga	wb	ri	di
wi	ra	dan	ɣi	sɛ	ra	gi
wu	ra	k^{w}ic	wi	ɣi	ka	di
ti	la	sab	da	↑n	za	ḍi
ma	na	sas	ri	ɣa	dn	duy*
wa	na	fil	sa	ma	zi	ɣi
ma	sn	tar	ma	↑l	mu	di
wn	ḥu	cis	ti	k	na	di

* قد يختم بمقطع ثنائي في بعض أبيات

الوزن رقم 23:

المرموز له ب lalad–3 :

وهو من هذه السلسلة التي تنتهي بالحرف الثقيل سمعته لأول مرة في إحدى وصلات "أسوس" على فم الشاعر "ئحيا ؤبوقدير" بإداوتينست في نغمة مكونة من ثلاث وصلات، ويعتبر الوزن السابق مجزوءا له، وبالتالي فهو يتقاطع مع الوزن رقم 19 في المقاطع السبعة الأخيرة، أما مقاطعه فهي :

9	8	7	6	5	4	3	2	1
دي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي

مثال مقطع :

yan yusin iḍarn zigizi
ḥann aɣaras irxa ɣassadi
isswa lḥrir isswat lwrḍi
ur gis bla ssiɛr amaziɣi
iɣ tufit assark ur iffaɣi
tutlayt ra tlkm aɣulidi
acku azrf art nttmnidi
ifka adrf i tmizar adi
yull acnyal ns d imurig
micc d imudal ann yut iggigi
ḍrn d ur snn is radd ibagi
ya uzmz ur isnn tiknnadi
libya tufa ssiɛr amaziɣi
ad srs tḥuc uccn anfruɣi

1	2	3	4	5	6	7	8	9
lay	la	la	la	lay	la	la	la	di
yan	yu	si	ni	ḍar	n ↑	zi	gi	zi
han	na	ɣa	ra	sir	xa	ɣa	sa	di
wis	wa	lḥ	ri	ris	wa	tl	wr	ḍi
wur	gi	sb	la	siɛ	ra	ma	zi	ɣi
wiɣ	tu	fi	ta	sar	ku	ri	fa	ɣi
tut	la	yt	ra	tlk	ma	ɣu	li	di
wac	ku	ya	zr	far	tn	tm	ni	di
wif	ka	ya	dr	fit	mi	za	ra	di
yul	la	cn	ya	lns	di	mu	ri	gi
mic	di	mu	da	lan	yu	ti	gi	gi
drn	du	r ↑	s ↑	nis	ra	di	ba	gi
yaw	zm	zu	ri	snn	ti	k	na	di
lib	ya	tu	fa	siɛ	ra	ma	zi	ɣi
wad	sr	st	ḥu	cuc	na	nf	ru	ɣi

الوزن رقم 24 :

المرموز له ب laydalayl أو "بوسالم":

و وهو الوزن المشهور ب "بوسالم" ويندر استعمال هذا الوزن في أسايس وإذا ما استعمل ففي وصلات "أسّوسّ"، وقد انتشرت نغمة له بلازمة "وا أيت ؤماركَ" في نهاية التسعينات ولا زالت هذه النغمة مستعملة عند بعض شعراء أهناقار، ومن خصائصه :

✦ يتألف من 13 مقطعا، ال3'6'10'12 مقاطع ثنائية والباقي أحادي،

✦ العمود الثقيل في المقطع ال11 الأحادي، وقد ينتقل إلى الحرف الساكن الثاني من المقطع الثنائي العاشر قبله عن طريق الإشباع...

ومقاطعه هي:

13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لا	لاي	دا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	لاي	لا	لا

نموذج مقطع من هذا الوزن :

rzmɣ i udar nzug nut izaggn d wafatn
wa yan iɣran arayt afus ili ɣ tama nw
int aɣ ma tẓṛit ɣ umzruy i igʷilaln
sllax i uzmz isawl inna aɣ ajj taqurt
ullah mk dari ma s k nkknd a adjar inw
igidar hann xlan d asif ikkad fllasn
wa bab n tɣrmin ijla mskin iḍr icmmt
iḥrra lhal nggull ar icca ṣibr armnt
imazzaln ur llin imzdi yumz arratn
wa ku yan ka izzmziy gʷmas imdi srsn
aburiy d umzlug d umcḥad irz as ixf
wa walayni ssflid a yan igan bu nniyt
wa wanna s tnnit iṭṭf ignna yamz ikaln
akk ur issfrḥ ula ihuwwlk ula tɣwit ixf
asif iɣd iwin ur a izlay izran nsn
a yan ayg usmmaɛ d umrsal iɣd iḥawl

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
la	la	lay	la	la	lay	la	la	la	lay	da	lay	li
r ↑	zm	ɣiw	ḍa	rn	zug	nu	ti	za	gnd	wa	fat	ni

wa	ya	niɣ	ra	na	ray	ta	fu	si	liɣ	ta	man	wi
wi	na	taɣ	ma	tz	rit	ɣu	mz	ru	yiy	g^wi	lal	ni
s ↑	la	ɣiw	zm	zi	saw	li	na	ya	ɣaj	ta	qut	ti
wu	la	hmk	da	ri	mas	kn	kn	da	tag^w	ma	tin	wi
wi	gi	dar	ha	nx	lan	da	si	fi	kad	fl	las	ni
wa	ba	bnt	ɣr	mi	nij	la	ms	ki	niḍ	ri	cmm	ti
wi	ḥ ↑	ral	ḥa	ln	gul	la	ri	ca	ṣib	ra	rmn	ti
wi	ma	zal	nu	r ↑	lin	wi	mz	di	yum	za	rat	ni
wa	ku	yan	ka	ri	zm	zi	yg^w	ma	sim	di	srs	ni
wa	bu	riy	du	mz	lig	du	mc	ḥa	ḍir	za	six	fi
wa	wa	lay	ni	sf	lid	wa	ya	ni	gan	bu	niy	ti
wa	wa	nas	t ↑	ni	tit	fi	g	na	yam	zi	kal	ni
wa	ku	ris	fr	ḥu	lay	hw	l ↑	ku	lat	ɣi	tix	fi
wa	si	fiɣ	di	wi	nur	ra	yz	la	yiz	ra	ns	ni
wa	ya	nay	gu	mr	sal	du	s ↑	ma	ɛiɣ	di	ḥaw	li

الوزن رقم 25:

✦ وهو مجزوء الوزن السابق وقد صادفته في شريط يتغنى به أجماع بأسّوس في يكَيوز 1988 وربطه بلازمة " أح اياتبير"، وهذا المجزوء مرموز له ب : laydalayl-2

8	7	6	5	4	3	2	1
لا	لاي	دا	لاي	لا	لا	لا	لاي

ومن خصائصه:

✦ يتألف من 8 مقاطع 1،5،7 ثنائية والباقي أحادي،

✦ يتناوب المقطعان 5 و 6 الحرف الثقيل فيه .

ومن نماذجه المقطعة:

argaz ikkad adrar iṭṭf
tabrat ula ladris nns
ar srs ikkit ihwawiyn
imlayyi mani ɣd ikiyyl
iml aɣ ula aɣbalu ns
argan ntta d usɣar nsn
d umlu n lluz iɣ tn yurf
d uɣrum n tmzin d umarg
adwas xkad as d ikmml
ḥann timizar i igʷilaln
urd agʷrn illan ɣ lxnct
igd abazin as hnnant

1	2	3	4	5	6	7	8
lay	la	la	la	lay(d)	(la)da	lay	li
war	ga	zi	ka	dad	ra	rit	fi
tab	ra	tu	la	lad	ri	s ↑ n	si
war	sr	si	ki	tih	wa	wiy	ni
wim	la	yi	ma	niɣ	di	kiy	li
wim	la	ɣu	la	yaɣ	ba	lun	si
war	ga	↑ n	ta	dus	ɣa	rns	ni
dum	lu	↑ n	lu	ziɣ	tn	yur	fi
duɣ	ru	mn	tm	zin	du	mar	gi
wad	wa	sx	ka	das	di	kmm	li
han	ti	mi	za	riy	gʷi	lal	ni
wur	da	gʷr	ni	lan	ɣl	xnc	ti
wig	da	ba	zi	nas	↑ h	nan	ti

الوزن رقم 26:

ورمزه 1– daylalal أو "نّاقوس" فهو وزن خاص بجلسات الناقوس، تلقى فيه القصائد الطويلة المعبرة عن الأخوة والإحساس بالمحبة والفرح، سمعته عدة مرات من أفواه الشعراء في جلسات الشاي ل "أيت ؤمارِكَ" ومن المأثورات التي سجلناها أنشودة أنشدها الأستاذ أحمد عصيد وهو يعبر عن إعجابه بفرقة أهناقار لأكادير الهناء بتاكنارت سنة 1995، وهو من الأوزان الطويلة ومن مميزاته:

- يبلغ عدد مقاطعه 15 مقطعا 2'6'8'12'14 ثنائية والباقي أحادي، مع أن المقطع الأخير يتكون من حرف ساكن في أغلب النغمات رغم إمكانية تحريكه بنغمة أخرى،
- له عمودان ثقيلان الأول في المقطع الثنائي السادس والثاني في المقطع الثنائي ال12، مع العلم أن الأول لا يحترمه إلا العباقرة من الشعراء،
- المقاطع 3 ← 8 تكرار للمقاطع 9 ← 14.

ومقاطعه هي:

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
لا	لاي	لا	داي	لا	لا	لا	لاي	لا	داي	لا	لا	لا	لاي	لا

ومن نماذجه المقطعة:

yallah yallah ajjanɣ a tagʷmatt ul ad inw imrrt
iga yɣ imurig asskrf ar srs nsiggil ku assf
inna ɣ ka nssld i lfrḥ ar srs nsiggil niri tn
frḥ amt a tasa hann ɣ assa kʷḍiɣ i tujjut n usays
ɣ assa d ka jjun rzmɣ tiṭṭ acku nufad asmun inw
walli f ɛuwlɣ ad anɣ akkan atay mḍiɣ t nsu tn
liqamt n tznit iskrn ifr aɣ nssrju isafarn
allaht a winu hann tamimt as isiggil wul inw
ɣ ass ɣ dik nmuggurɣ armɣ tnt atig nns attuyn
atay da f nmuggurn ulawn as njjnjam tasa nw
ynna igan atig nns iqand a srs nɛmmr ifassn

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
la	lay	la	la	la	day	la	lay	la	la	la	day	la	lay	li
ya	lah	ya	la	ha	jan	ɣa	tag	ma	tu	la	din	wi	m↑r	ti
wi	gay	ɣi	mu	ri	gas	kr	far	sr	sn	si	gil	ku	nas	fi
wi	naɣ	ka	n	sl	dil	fr	ḥar	sr	sn	si	gil	ni	rit	ni
fr	ḥam	ta	ta	sa	han	ɣa	sak	ḍi	ɣi	tu	jut	nu	mar	gi
ɣa	sad	ka	ju	nr	zmɣ	ti	ṭac	ku	nu	fa	das	mu	nin	wi
wa	lif	ɛu	wl	xa	dan	ɣa	kan	↑a	ta	ym	ḍix	tn	sut	ni
li	qam	tn	tz	ni	tis	kr	nif	ra	ɣn	sr	juy	sa	f↑a	rn
wa	lah	ta	wi	nu	han	ta	mim	ta	si	si	gil	wu	nin	wi
ɣa	saɣ	di	kn	mu	gur	ɣa	rmɣ	tn	ta	ti	gn	sa	tuy	ni
wa	tay	da	fn	mu	gur	nu	law	na	sn	jn	jam	ta	san	wi
y	nay	ga	na	ti	g↑n	si	qan	da	sr	sn	ɛm	ri	fas	ni

الوزن رقم 27:

وهو المجزوء الأول للوزن السابق ويستعمل في أسوسّ ب أحواش ن تعيالين، ورمزه daylalal-1 سمعته لأول مرة في فم شاعر أقايكَيرن باحسين أوهمو وذلك في بداية التسعينات وهذا المجزوء هو:

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
ل	لاي	لا	داي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا

ومن مميزات هذا الوزن:

- يتكوّن من 12 مقطعا أو 11 والمقاطع 11، 9، 5، 3 ثنائية والباقي أحادي،
- تواجد الحرف الثقيل في المقطع التاسع،
- اختفاء ميزة الحرف الثقيل في المقطع الثالث (الذي كان سادسا في الوزن الأصلي)،
- ورود الكثير من الأبيات الشعرية خالية من المقطع الأخير ليتألف من 11 مقطعا فقط،
- هناك نموذج منه يستعمل في فن ئسمكَان بطاطا بزيادة مقطع أحادي في البداية وسوف نمثل له.

ومن نماذجه الشعرية :

tagudị nk a ɣassfa lɛjaj nns attuyn
wa kada n yan a iɣwi yasi gisn aṭṭan
iraḥa kra aɣbalu yaẓẓ irxa asn
ur awwuzn ur ikk aẓawag ur yamum
iraḥa kra yaẓẓ ignna dar tafukt
ur imrrt ur ifki afud i isiwan
mad aɣ ijran a igim lliɣ ur k ufiɣ
nggull a ini ttuɣ ɣass lli ɣ a smuqqulɣ
ayyur nfk aḍar i ubrid ann yattuyn
awnɣ i tmizar ar nkknd ixsan inw
awnɣ i tmizar ar nkkrz ar srwatɣ
lɛrg i ignzi fkan iwiz i twallin
taguri ɣrix am tag^{w}it ad aɣ tlkmmt
ass lli tga zund akccuḍ n tfrrant
ad ukan srs nmdi ssiɛr d ufran inw
ik^{w}mḍ anɣ ufus da s nsiggil tirra nx

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
la	la	lay	la	lay	la	la	la	day	la	lay	la
ta	gu	din	ka	ɣas	fa	lɛ	ja	jnn	sa	tuy	ni
wa	ka	dan	ya	nay	ɣi	ya	si	gis	na	tan	
wi	ra	ḥak	ra	yaɣ	ba	lu	ya	zir	xa	yan	ni
wu	ra	wuz	nu	rik	ka	za	wa	gur	ya	mum	
wi	ra	ḥak	ra	yaz	zi	g	na	dar	ta	fuk	ti
wu	ri	mrt	tu	rif	ki	ya	fu	diy	si	wan	
ma	da	ɣij	ra	nay	zr	↑ f	li	ɣur	ku	fiɣ	

↑n	gu	lay	ni	tux	ɣa	↑s	li	ɣas	mu	qul	ɣi
wa	yu	nfk	ki	ḍar	ni	wb	ri	dan	ya	tuy	ni
wa	wn	xit	mi	zar	fa	↑n	kn	dix	sa	nin	wi
↑l	ɛr	giy	gn	zif	ka	ni	wi	zit	wa	lin	
ta	gu	riɣ	ri	xam	ta	gʷi	ta	daɣ	tl	kmm	ti
wa	↑s	lit	ga	zun	da	↑k	cu	dnt	↑f	ran	ti
wa	du	kan	sr	snm	di	si	ɛr	duf	ra	nin	wi
wi	km	ḍan	ɣu	fus	da	sn	si	gil	ti	ran	xi

الوزن رقم 28:

وهو مجزوء ثان للوزن السابق، بدأ يكتسح أساس ابتداء من بداية التسعينات و رمزه 3daylalal– مقاطعه هي :

9	8	7	6	5	4	3	2	1
ل	لاي	لا	داي	لا	لا	لا	لاي	لا

ومن مميزاته:

- أنه يتكون من المقاطع 7 إلى 15 من الوزن الأم وبذلك يتكون من 9 مقاطع،
- يأتي عمود الوزن فيه في المقطع ال 6...
- قد يقع فيه حذف المقطع الأخير كالوزن الذي أخذ منه.

وهذا نموذج منه :

awal n umaziɣ urta mmutn
ɛmda n yan ira danɣ ittiny
aẓa ur ig u ɣid urt akʷ nssn
gin isdal n zzubit fllasn
tawwasna ɣ ass ad ur tnt nfl

a ssrs nakka tugga n tfawt
mas ill umaziγ iṭṭf arratn
ḥann aẓṛu n izig af nasy
a amḥas n waẓa rrsum nnk
yan anγ innan uhuy nawitn
ar adrar ad n drn yanni tn
add iẓr aẓa f iggi isuliln

1	2	3	4	5	6	7	8	9
la	lay	la	la	la	day	la	lay	li
wa	wal	nu	ma	zi	γur	ta	mut	ni
ɛm	dan	ya	ni	ra	dan	γi	tin	yi
wa	zaw	ri	gu	γi	dur	tn	sin	γi
gi	nis	da	ln	zu	bit	↑ f	las	ni
ta	was	na	γa	sa	dur	tn	tnf	li
wa	srs	na	ka	tu	gan	ti	faw	ti
ma	sil	lu	ma	zi	γit	fa	rat	ni
ha	naz	ru	ni	zi	gaf	ra	ras	yi
wa	yam	ḥa	sn	wa	zar	su	mn	ki
ya	nan	γi	na	nu	huy	na	wit	ni
wa	rad	ra	ra	dn	drn	ya	nit	ni
ra	diz	ra	ẓa	fi	giy	su	lil	ni

5.1. الأوزان المركبة : isaffn mmsninin

إن نماذج جديدة من الأوزان بدأت تغزو سماء الميادين الإبداعية، ويتعلق الأمر بالأوزان المركبة، وهذا في الحقيقة نوع آخر من الإبداع انصاع له بعض الشعراء بأن خلقوا نوعا من الانسجام الإيقاعي بين وزنين والخروج بوزن جديد وبنغمات جديدة ومتميّزة، وهذا النمط من الإبداع لا يمارسه إلا قلة قليلة جدّا من الشعراء البارزين، وقد يتمّ التركيب كذلك بتحويل اللازمة المرتبطة بالوزن إلى مجال لصياغة الشعر فيتم دمجها بالوزن المركب معها، وقد لجأ بعض الشعراء إلى ذلك للتعبير عن قدرتهم الإبداعية، ومن الطبيعي أن تكون هذه الأوزان طويلة بالمقارنة مع الأوزان الأخرى، وبما أن هذا النمط الإبداعي يمكن التوصل إليه في جميع الأوزان التي ترتبط باللازمات فسوف أستشهد هنا فقط بثلاثة أوزان أولها اكتسح ميادين أساييس فيما بين 1993 إلى الآن وهو :

الوزن رقم 29:

و رمزه imsni-1، وقد بدأ يقتحم ميادين الإنشاد في أساييس منذ بداية التسعينات كوزن مستقل، مع العلم أنه ظهر مشطورا ومتألفا من وزن ووصلة في الأغنية المشهورة "ساتيام ن تيزي ن تلوات" وقد استعمل في أساييس فقط في وصلات "أسخرمش" أو "أسغلي" ن تالغات" ولكن لم يلبث بعض الشعراء من أمثال أجماع أن ملأوا فضاء الوصلة فيه بالكلمة فتمّ الربط بين الشطرين في وزن واحد ، وهذا الوزن هو:

16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
ل	لا	لا	لاي	دا	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا

وكما نرى فهو مركب من وزنين :

- الوزن رقم 11 السالف الذكر وهو : لاي لالالا لاي لا لاي لالا لا دي ، مع زيادة مقطع أحادي في أول الوزن، وهذا الوزن من بين أشهر الأوزان في أهناقار وهو مجزوء سيدي حمو ،
- الوزن 9 وهو كذلك من أوزان أهناقار وهو : لا لاي لالالا دا لاي لا لالا وهو مجزوء أجماك ،

✦ أما تقاطعهما فقد جاء في المقاطع 7 إلى 12 وهي الأخيرة من الوزن الأول والأولى من الوزن الثاني كما يتبين على الترسيمة.

وخصائصه هي:

✦ يتألف من 16 مقطعا،

✦ المقاطع 13، 8، 6، 2 ثنائية والباقي أحادي،

✦ الحرف الثقيل في المقطع 12.

مثال مقطع من هذا الوزن:

aḥḥint a immi turtit nɣ iffuttid ikkat wafar
aḥḥint a immi agʷlif nɣ iffutid iccat wannar
ha yat, ha ṭayyaḍ , urk ntam a azmz ayyi tnakrt
usiɣd amasin atn arax f uγulid att ismuqul
kullu kra d ncrk imsal nɣ, nra tugga nnunt a tiṭṭ
isawl umaguz ar flanx ismdudiy anwal nx
iniɣ: “wakwak”, nbrrh ad nssduy krad nssar tisnt
nwwats a immi tiwririn aẓawag urasn uhlx
ar ntγawal ar nzlug adrar n laẓẓ ula irafan
iggi n wakal iqqurn nzzigiz urart nffal
lxwrm d imiṛiγ urtn siny ur zziḍrɣ attn akʷlɣ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
la	lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	da	lay	la	la	li
wa	ḥin	ta	ym	mi	tur	ti	tnɣ	yi	fu	ti	di	kat	wa	fa	ri
wa	ḥin	ta	ym	mi	yag	li	fnɣ	yi	fu	ti	di	cat	wa	na	ri
ha	yat	ha	ṭa	ya	ḍur	kn	tam	ɣa	ya	zm	za	yit	na	kr	ti
wu	siɣ	da	ma	si	nat	na	raɣ	fu	ɣu	li	da	tns	mu	qu	li
ku	luk	ra	dn	cr	kim	sa	lnɣ	↑ n	ra	tu	ga	nun	ta	ti	ṭi

wi	saw	lu	ma	gu	zar	↑f	lan	ɣi	sm	du	di	yan	wa	ln	ɣi
wi	niɣ	wa	ka	kn	brḥ	ḥa	dns	du	yk	ra	dn	sar	ta	ka	ti
↑n	wat	sa	y	mi	tiw	ri	rin	na	za	wa	gu	ras	nu	ḥl	xi
wa	rnt	ɣa	wa	la	rnz	lu	gad	ra	rn	la	zu	lay	ra	fa	ni
wi	gin	wa	ka	li	qur	na	far	↑n	zi	gi	zu	rar	tn	fa	li
↑l	xrm	di	mi	ri	ɣur	tn	sin	ɣu	↑r	zi	ḍr	ɣat	na	k^{w}l	ɣi

أما الثاني فهو :

الوزن رقم 30 :

المركب من الوزن رقم 2 والوزن رقم 7 ورمزه imsni-2: ومقاطعه هي :

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
ل	لاي	دا	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا

وأعتقد أن هذا الوزن من إبداع الفنان علي شوهاد في نهاية الثمانينات وكان قد أنشدني إياه في ليلة صيفية سنة 1990 ونحن ذاهبان إلى قرية " تيزا"، قبل أن يتغنى به في إحدى شرائط أرشاش، ويتألف من 15 مقطعا مركبة من:

أ- مجزوء "درست" خاليا من الحرف الثقيل : لا لاي لا لالا لاي لي

ب- مجزوء أجماك : لالا لاي لالالا دا لاي لي

أما خصائصه فهي :

- يتألف من 15 مقطعا،
- المقاطع 14، 9، 7، 3 مقاطع ثنائية والباقي أحادي،
- الحرف الثقيل في المقطع ال 13 .

ومن نماذجه الشعرية المقطعة :

urax aɣ taɣ tgʷuḍi bla f udm , ari-yid mmaln
imikkuk n ufssay , iɣt nra ig aɣulid iklsn
a wakkʷak ! laḥḥ a tiṭṭ aklalu nm, iwiz nɣan anx
ad ukan rad nṭṭrx i wsnnan n krẓaẓ akʷlxt
nɣax iwl awi ṛuḥ inw utax s lbaṛuḍ iqqurn
wa tajjim fllak " nrak ḥacaxk" ati ṭṭnẓ rmixt
ur nssin att nsay ixf nx, ayg askkrḍ mqqurn
wa sin udmawn wannatn ilan ra nskr bnnaqṣ
ar awnt nalla a tin ml, krfn i kʷnt izawarn
ar awnt nalla lliɣ ar giwnt ntmnid ilaṭn
ar awnt nalla lliɣ nzra ya iɣwin azrg nm iqn
yann ur akʷ darsn illi bla taskala n iɛamiyn

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	da	lay	li
wu	ra	ɣak	ta	ɣt	gu	ḍib	la	fud	ma	ri	yi	d ↑	mal	ni
wi	mi	kuk	nu	↑ f	sa	yiɣ	tn	ray	ga	yu	li	di	krs	ni
wa	wa	kak	la	ḥa	ti	ṭak	la	lun	mi	wi	zn	ɣa	nan	ɣi
wa	du	kan	ra	dn	tr	xiw	↑ s	↑ na	n ↑	kr	za	ẓa	klx	ti
n ↑	ɣa	xiw	la	wi	ru	ḥin	wu	taɣ	sl	ba	ru	ḍi	qur	ni
wa	ta	jim	↑ f	la	kn	rak	ḥa	cax	ka	ti	ṭn	ẓr	mix	ti
wu	rn	sin	na	tn	sa	yix	fn	xay	ga	↑ s	kr	ḍm	qur	ni
wa	si	nud	ma	wn	wa	nat	ni	lan	ra	ns	kr	b ↑	naq	si
wa	ra	wnt	na	la	ya	tin	ml	krf	ni	kʷn	ti	za	war	ni
wa	ra	wnt	na	la	li	ɣar	gi	wnt	n ↑	tm	ni	di	laṭ	ni
wa	ra	wnt	na	la	li	ɣnz	ra	yay	ɣi	na	zr	g ↑	nun	ti
ya	ku	rakʷ	da	rs	ni	lib	la	tas	ka	la	ni	ɛa	miy	ni

أما الثالث فهو:

الوزن رقم 31:

وهو وزن يتألف من الوزن رقم 11 والوزن رقم 2 وكلاهما مجزوءان، وقد كان الأول منهما مجرّد لازمة فقط قبل أن يملأها بعض الشعراء لتشكل مع الوزن الثاني بيتا واحدا، ورمز هذا الوزن هو (imsni-3) ويلاحظ أنه أطول وزن لحد الآن...

أما مقاطعه فهي :

لاي لا لا لا لاي لا لاي دا لا لا لا لاي لا لا لا داي لي

أما خصائصه فهي :

- يتألف من 17 مقطعا المقاطع 16، 12، 7، 5، 1 مقاطع ثنائية أما الباقي فأحادي،
- لم يحدث التركيب في هذا الوزن عن طريق التقاطع بل عن طريق الالتصاق بين وزنين ولكن بشيء من التدقيق سوف نلاحظ أنهما متقاطعان في مقطع الأحادي العاشر فقط،
- احتفظ الحرف الثقيل بموقعه في الوزنين الملتصقين وبذلك يتعين على الشاعر احترام هذا الحرف في موضعين : المقطع الثامن أو السابع الأحادي والمقطع 16 الثنائي، مع الإشارة إلى أن الوزن الأول يتناوب فيه هذا الحرف المقطعان السابع والثامن...

وهذا نموذج مقطع من الوزن :

ajj fllak a winw awal d urar a hann irxa lḥsab nsn
days issflid ufgan iɣ t nniɣa micc a ur atn ssmɣurn
mick n yan add ntjm3a rzmn ak^w amẓẓuɣ sul issld anɣ
ann ka yitti yak^wl tabrat nɣ isrs awriq ns ibbi tn
udm iga sin ar smmus d mraw a yan ur sul aɣ ibayn
ur sul iḍuf ufgan a bla yat a ggik ihḍr yawi giwn
zund lmncar iɣ tid imdi yan ibbi srsn akccuḍ nsn
ur rat ibbi abla kiɣ tn yut ikkis asn aqccab nsn
akka ittmhal yan iɣ sawln ar iɣ imda ujmuɛ nsn

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
lay	la	la	la	lay	la	lay	da	la	la	la	lay	la	la	la	day	li
waj	↑f	la	ka	win	wa	wal	du	ra	ra	ha	nir	xa	lḥ	sa	bns	ni
day	si	sf	li	duf	ga	niɣ	↑t	ni	ɣa	mi	caw	ra	tn	sm	ɣur	ni
mic	kn	ya	na	dnt	jm	ɛar	zm	na	ka	m	zuɣ	su	li	sl	dan	xi
wan	ka	ni	ti	yak	↑l	tab	ra	tn	ɣi	sr	saw	ri	qn	si	bit	ni
wud	mi	ga	si	nar	↑s	mus	dm	ra	wa	ya	nur	su	la	ɣi	bay	ni
wur	su	li	ḍu	fuf	ga	nab	la	ya	ta	gi	kih	ḍr	ya	wi	giw	ni
zun	dl	mn	ca	riɣ	ti	dim	di	ya	ni	bi	srs	na	k↑	cu	dns	ni
wur	ra	ti	bi	yab	la	kiɣ	tn	yu	ti	ki	sas	na	q↑	ca	bns	ni
wak	ka	yt	m	hal	ya	niɣ	sa	wl	na	ri	ɣim	da	lḥ	sa	bns	ni

6.1. أوزان فن ئسمكَان:

هذا الفن الأفريقي الأصل نجم عن احتكاك ثقافتين، أمازيغية وأفريقية استوائية، وكانت معظم أشعاره في الماضي تنشد بلغة "تاكَناوت"، ومع مرور الزمن ارتدى الفن لباسا أمازيغيا واحتفظ ببعض السمات الإفريقية، وقد لوحظ مؤخرا أن الأشعار التي تبقت في ذاكرة ممارسي هذا الفن من النوع الشعبي المحفوظ، وكلها أشعار ذات طابع ديني، ومن أهم أوزانه :

الوزن رقم 32:

ورمزه هو laylaladi :

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
دا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا

ومن الأبيات التي يرددها ممارسو فن ئسمكَان في هذا الوزن:

لفال ؤمليل أدام ئزوور أ تاونزا

ئزوور ئ ئمي ن لعين ئزوور ئ لحجاج

غيكاد ئزوور نور ئ نبي موحمادي

ومن خصائصه :

- يستعمل في "أمخلف ن يسمكَان" كما نجده في بعض المناطق في أناشيد موكب العرس...
- له 13 مقطعا ال3'7'9' ثنائية والباقي أحادي ،
- الحرف الثقيل في المقطع الأخير ،
- يتقاطع هذا الوزن مع الوزن رقم 11 مجزوء سيدي حمو في المقاطع 2 إلى 12 سوى أن الحرف الثقيل قد انتقل من المقطع 10 من هذا المجزوء إلى المقطع الأخير ،
- كما يتقاطع مع الوزن رقم 8 المشهور في المقاطع 3 إلى 9 ويساويه في كون الحرف الثقيل في آخره ...

وهذا نموذج مقطع :

wa tamart u urgaz ur tlli s barizi
ula giɣ axatar ula kkixd lḥijji
ula dary aqariḍ ula dary afudi
ur illi bla walli mi ig l3aql iwizi
ar iss iskar ar is isnum ils immaɣi
ad ur ifk i ubrid ar kiɣ iṭṭf awrzi
wa tirrugza ccuruḍ nsnt: a ng abaɣi
nissan a nluḥ amud immɣid ifk imndi
ɣik ad ayga wawal icwan iɣt nkrzi

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	di
wa	ta	mar	tu	wr	ga	zur	tl	lis	ba	ri	zi
wu	la	giɣ	da	xa	ta	ruw	la	kix	dl	ḥi	ji
wu	la	dar	ya	qa	ri	ḍuw	la	dar	ya	fu	di
wu	ri	lib	la	wa	li	miy	gl	ɛaq	li	wi	zi
wa	ri	sis	ka	ra	ri	sis	nu	mil	si	ma	ɣi
wa	du	rif	ki	wb	ri	dar	ki	ɣiṭ	fa	wr	zi
wa	ti	rug	za	cu	ru	ḍns	sn	tan	ga	ba	ɣi

ni	sa	nan	lu	ḥa	mu	dim	ɣi	dif	ki	mn	di
ɣi	ka	day	ga	wa	wa	lic	wa	niɣ	tn	kr	zi

الوزن رقم 33:

المرموز له ب : ladaylalali: وهذا الوزن ما هو إلا مجزوء للوزن رقم 25 الخاص بجلسات الناقوس، وقد تمّ استعماله متوازيا مع المجزوء الأول من هذا الوزن مع زيادة مقطع أحادي في بدايته كما يلي :

13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
ل	لاي	لا	داي	لا	لا	لا	لاي	لا	لاي	لا	لا	لا

وخصائصه هي :

- فيه 13 مقطعا وكأنه ترديد لوزن مكرر،
- المقاطع 4‘6’‘ 10“ 12 ثنائية والباقي أحادي،
- الحرف الثقيل في المقطعين الرابع و العاشر، وقد ينتقل إلى المقطع الثالث، ويستعمل في أسوس ن يسمكَان:

– سوف نلاحظ أن المقطع الأخير قد يستغنى عنه في بعض الأبيات

وكنموذج مقطع له:

ḥa asif n ljnt ingi yasid aslal nsn
wa wanna ra isu a iẓil lqlb nns icuwr
wa ɛmda n uḍsir ur yufi a gisn iwnns
mad asn d itḥyyal walli ra gisn iṭrrḥ
la ilahaylallah muḥmmad rsul ns
taẓallit u uzmz ns d uẓum igan win ul
d ufus n taljidawt annit ig asmun ns
da d iḥujju ssutlnd i mkka drn s akal

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	day	la	la	la
ha	ya	si	nl	jn	tin	gi	ya	si	das	la	ln	sn
wa	wa	na	ray	su	yay	zi	↑l	ql	bn	si	cu	wr
wa	ɛm	da	nuḍ	si	rur	yu	fi	ya	gis	ni	wn	si
ma	da	sn	dit	↑ḥ	yal	wa	li	ra	gis	ni	tr	ḥi
la	yi	la	hay	la	lah	mu	ha	ma	dar	su	li	*
ta	ẓa	li	tuw	zm	zns	du	zu	mi	gan	wi	nu	li
du	fu	sn	tal	ji	daw	ta	ni	ti	gas	mu	ns	*
da	di	ḥu	jus	su	tln	di	m	ka	drn	sa	ka	li

2. الأوزان الخاصة بالفنون الأخرى :

وهي الأوزان التي تستعمل في ملحقات أسايس، أو في فضاءات شبيهة بفضاء أسايس، يتعلق الأمر هنا بنمادج من الفنون التي ترتبط بأسايس وتؤدّى بأشكال خاصة، وأهمها:

1.2. أوزان فن تاماووشت :

رغم المثال المشعر بالأسى الذى طال هذا الفن (تاماووشت) حيث أنه من الفنون التي شيعت إلى مثواها الأخير منذ مدة، إلا أن أصواته لا زالت ترن في جنبات الأطلس الصغير، أما شعر هذا الوزن فإنه من النوع المحفوظ في الذاكرة الشعبية فقط، وقد أدركنا شعراء متخصصين فيه، لكن بعد موتهم تمّ تشييع الإبداع فيه ومواراته بشكل مأسوي، كما أدركنا له وزنين، أحدهما سائد في مناطق جزولة ويحمل رقم 34 و والآخر في سكتانة ويحمل رقم 35 – هذا الاستنتاج شخصي بعد أن تم استقصاء معظم الأشعار التي جمعناها في كل من طاطا والفيجاء، وهما وزنان خاصّان به رغم تحويلهما إلى ميادين تازرارت، والوزنان هما :

الوزن رقم 34:

ورمزه (tamawuct–1) :

إن هذا الوزن له وضعية خاصة تتجلى من مقاطعه على هذا الجدول:

لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لا	لاي	لا	داي	لاي	لا	لاي	لا	لي	الشطر الأول
تيي	زي	ضرت	ؤ	كا	ني	ما	توك	لي	دوو	نيت	غو	حاي	كي	نو	
لاي	لا	لاي	لا	لا	لا	لا	لاي	لا	دي	لاي	لا	لاي	لا	دي	الشطر الثاني
نيت	غو	حاي	كي	نو	ت	بي	كيس	كي	كَان	ساو	لا	شرع	نر	بي	

ومن أهم الخصوصيات الملاحظة انطلاقا من هذا التقطيع :

- ✦ أنه من أطول الأوزان غير المركبة ،
- ✦ أنه يتغنى به في شطرين متوازنين في مقاطعهما أو حتى ثلاثة اشطر في بعض الأحيان وعدد مقاطع كل شطر هو 15،
- ✦ أن المقاطع ال1‘3‘8‘11‘10‘13‘ من كل شطر ثنائية والباقي أحادي...
- ✦ أن الحرف الثقيل يتواجد في المقطع الثنائي ال10 في الشطر الأول والأحادي ال 15 من الشطر الثاني، أما إذا كان ثلاثي الأشطر فإن الحرف الثقيل يأتي في موضعيه السابقين في الشطرين الأولين...
- ✦ أن العبارة المقابلة للمقاطع 11‘12‘13‘14‘15 من الشطر الأول يتم تكرارها في المقاطع 1‘2‘3‘4‘5 من الشطر الثاني أثناء الحوار في تاماووشت ...
- ✦ أن المقطع الذي يحمل الحرف الثقيل قد يكون أحاديا أو ثنائيا.

ومن الأمثلة التي جاء فيها على ثلاثة أشطر :

احْ ينو حنيني نكّي ديدس يكَان تين حمو ونامير
تين حمو ؤنامير لّيغ ينغوبا يفل ماس حنا
يفل ماس حنّا يزّو غ وحبيبي ساول أشرع ن ربي

اح	ئ	نوح	ني	ني	ن	كي	ديد	سي	كَان	تين	ح	موو	نا	مير
تين	ح	موو	نا	مي	ر	لي	غين	غو	با	ييف	ل	ماس	ح	نا
ييف	ل	ماس	ح	نا	يي	زو	غوح	بي	بي	ساو	لا	شرع	نر	بي

وهذا نموذج مقطع بالحروف اللاتينية :

mamnk a nḥul a rbbi tayri du ri sawal yani
ri sawal yan arqqas iskʷrhatt sawl a crɛ n rbbi
aḥḥ inu ḥnini nkki dids igan yan mi flnt ulli
yan mi flnt ulli latr ɣ lɛzibi dark lɛaql inu
mami mmalɣ idi inɣan imlid asafar iqn imi
safar iqn imi ns yadd i lɛibi sawl a ccrɛ n rbbi
iglinn ugsar ajddig iglid usawn tawrut
sawn tawrut rrbḥ ur inmaggar sawl a ccrɛ n rbbi
awd tasmi n umdlu tawid ifili n unzar
fili n unzar a ngnu tagnza sul ntta d wasif
ajjat arwass i urwass ajj agacur i wantrman
cur i wantrman adids imnuggur sawl a ccrɛ n rbbi

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
	la	la	lay	la	la	la	la	lay	la	di	la	la	lay	la	li
	la	la	lay	la	la	la	la	lay	la	day	lay	la	lay	la	li
A	ma	mn	kan	ḥu	la	r ↑	bi	tay	ri	du	ri	sa	wal	ya	ni
	ri	sa	wal	ya	na	r ↑	qa	sis	kr	hat	saw	la	cr	nr	bi
B	wa	ḥi	nuḥ	ni	ni	n ↑	ki	did	si	gan	yan	mi	fln	tu	li
	yan	mi	fln	tu	li	la	tr	ɣlɛ	zi	bi	dar	km	ɛaq	li	nu
C	ma	mi	mal	ɣi	di	yn	ɣa	nim	li	da	sa	fa	riq	ni	mi
	sa	fa	riq	ni	mi	ns	ya	dil	ɛi	bi	saw	la	cr	nr	bi
D	wig	li	nun	za	ra	j ↑	di	gig	li	du	sa	wn	taw	ru	ti
	sa	wn	taw	ru	t ↑	rb	ḥu	rin	ma	gar	saw	la	cr	nr	bi
E	wa	wi	tas	mi	nu	md	lu	ta	wi	di	fi	li	nun	za	ri
	fi	li	nun	za	ra	ng	nu	ta	gn	za	sul	n ↑	tad	wa	sif
F	wa	ja	tar	wa	si	wr	was	sa	ja	ga	cu	ri	wan	tr	man
	cu	ri	wan	tr	ma	na	did	sim	nu	gur	saw	la	cr	nr	bi

الوزن رقم 35 :

ورمزه tamawuct-2 :

وقد أسميته كذلك (sidihmou-3) لأنه من بين وزنين مشهورين أنشدت به أشعار نسبت للشاعر الكبير سيدي حمو طالب، ففي مناطق سكتانة وزناكَة نجد أشعارا كثيرة لهذا الشاعر من هذا الوزن...

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
لا	لاي	لا	لا	لا	(د)لاي	لا	لا	لاي	لا	لا	لا	داي	ل

وهذا الوزن له مميزات عدة وهي:

- أن عدد مقاطعه 14 مقطعا ،
- المقاطع 2،و 5 و 8 و 12 مقاطع ثنائية والباقي أحادي ،
- أنه من الأوزان القليلة التي يحتل فيها الحرف الثقيل موضعين في غالب الأحوال، فهو موجود في المقطعين 6 و 13، إلا أنني أرجح أن يكون محله الحقيقي في المقطع ال13، وهناك كثير من الأشعار شرد فيها هذا الحرف، مرة في الموضعين ومرة في المقطع 6 ومرة في ال 13، مما يحمل على الاعتقاد أن الشعراء يختارون لذلك الحرف المكان الذي يروقهم حسب مقتضى الحال...

وقد استغربت أن تروى عن سيدي حمو طالب أبيات من هذا النوع ، فجل الأبيات الشعرية التي أتيت بها في منطقة الفيجاء مثلا لا تتضمن أي احترام لهذا الضابط الفني، بل تبدو غير موزونة بتاتا، وربما كان ذلك بفعل الرواة، وكمثال على غياب الحرف الثقيل في البيت كله وظهوره في الأبيات الأخرى نورد هذه الأبيات التي أنشدها الشاعر محند باخشين في ئداوزدوت سنة 1972:

ؤر ئلي لهنا يوف يان ؤكان يقنّ ئمي نس
عيب ؤر لين أمود ئلس ن يان أساتن سمغاين
نبرّح ئ لهنا غ ؤجموع ؤر ئلّي ما تّن يوفن

▯	داي	لا	لا	لا	لاي	لا	لا	(د)لاي	لا	لا	لا	لاي	لا
س	مين	ني	قن	ئ	كان	نو	يا	يوف	نا	له	لي	ريل	ؤ
ن	غاي	سم	تن	سا	نا	يا	سن	ديل	مو	نا	لي	بور	عي
ن	ياغ	تن	ما	لي	ريل	عو	مو	غوج	نا	له	ئ	برح	ن

ومن الأبيات التي صغتها من أجل تبيان موضع تواجد الحرف الثقيل في المقطع الثالث عشر :

giɣ ahwawiy asays iga aɣ nit lgid nsn
amarg inna ɣ aɣ iɣra nini nɛam nssld asn
armɣ gisn licart nɣ armɣ k a lḥsab inw
micca kra ɣ mddn ɣaln is am nfka a tagant
kada nyan ad aɣ izran ntln ar i tnɛatn
mqar dis ncrk isdrman ar flli ssrgasn
ar aɣd ittagʷa ɣ uɣẓu gar iẓri illa dars
sllayt a winu ɣinn masak inna lqlb inw
asays iga lmdrst igi sul timzgid inw
wanna iran a ggis iskar a gar askkrḍ nnk
bnnaqs u ujmuɛ nsn ula matt gis isrbahn

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
la	lay	la	la	la	lay	la	la	lay	la	la	la	day	li
gi	ɣah	wa	wi	ya	say	si	ga	yaɣ	ni	tl	gi	nsd	ni
wa	mar	gi	na	ɣa	xiɣ	ra	ni	nin	ɛa	mn	sl	das	ni
wa	rmx	gi	sn	li	car	tn	ɣa	rmɣ	ka	lḥ	sa	bin	wi
mi	cak	ra	ɣm	dn	ɣal	ni	sa	mnf	ka	ya	ta	gan	ti
ka	dan	ya	na	da	ɣiz	ra	↑ n	t ↑ l	na	ri	tn	ɛat	ni
m	qar	di	sn	cr	kis	dr	ma	nar	↑ f	li	sr	gas	ni
wa	raɣ	di	ta	gʷa	ɣuɣ	ẓu	ga	riẓ	ṛi	yi	la	dar	si

↑s	lay	ta	wi	nu	ɣin	ma	sa	kin	na	↑l	ql	bin	wi
wa	say	si	ga	lm	drs	ti	gi	sul	ti	mz	gi	dan	wi
wa	nay	ra	na	gi	sis	ka	ra	gar	ra	s↑	kr	dn	ki
↑b	naq	su	wj	mu	ɛns	nu	la	mat	gi	si	sr	ba	ḥn

2.2. أوزان فن تازرارت :

هناك وزن واحد خاص بهذا الفن ورمزه tazrrart، وهذا الوزن هو:

الوزن رقم 36:

ولا زال يتغنى به إلى الآن، ويندر اليوم أن نجد شاعرا ينظم فيه أشعاره، فأغلب الذين يتغنون به يرددون فقط ما تركه الأسلاف، وهذا الوزن هو:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
لا	لا	لاي	لا	لاي	لاي	لا	لا	لا	دا	لاي	لي(لال)

ومن خصائصه:

- يتكون هذا الوزن من 12 مقطعا مكررة مرتين أثناء الغناء،
- المقاطع 3 و5 و6 و11 مقاطع ثنائية أما الباقي فهي أحادية باستثناء المقطع ال12 فيتأرجح بين الثنائي والأحادي، ففي هذين البيتين نجده ثنائيا:

ئناياس ملا وفيخ أ ي وداد اساملال

يناياس ملا وفيخ ايي كيد يغُي رصاص

- يأتي الحرف الثقيل في المقطع العاشر الأحادي،
- يحتاج فيه المقطع السابع إلى نصف صائت (الواو غالبا) للتقوية في أغلب الأبيات.

ئ	نا	ياس	م	لاو	فيخ	وا	يو	دا	دا	سام	لال
ئ	نا	ياس	م	لاو	فيخ	وا	يي	كي	دي	غير	صاص

مثال لأبيات مقطعة:

aḥḥ inu giɣ ibjir yiwi waḍu s lxla
ur nssin mani nra wla mani d nwwats
iɣwi yyi yan umrad dad ismɣay axlal
ur aɣ udjin add ḍrɣ ula ad nttaylal
a ddunit uri trit uri yyi gim abrid
ullah ar nssu iman fa nili ɣ trraḥt
a yan aɣ gim iẓṛan inin rẓmɣ alln
a micc a abukḍ nɣ ur awnd akʷ ncḥi
iɣ aɣ issld ufgan yini taguri nnk
tnmala micc a flan icca yyi gis ugḍiḍ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
la	la	lay	la	lay	lay	la	la	la	da	lay	li
wa	ḥi	nu	gi	ɣib	jir	yi	wi	wa	ḍu	skx	la
wu	↑ n	sin	ma	nin	raw	la	ma	ni	dn	wat	si
wi	ɣi	yi	ya	num	rad	da	di	sm	ɣa	yax	lal
wu	ra	xud	ji	nad	ḍrɣ	wu	la	ya	dn	tay	lal
wa	du	nit	tu	rit	rit	wu	ri	yi	gi	mab	ri(d)
wu	la	har	↑ n	suy	man	fa	ni	li	↑ ɣ	raḥ	ti
wa	ya	naɣ	gi	miz	ran	wi	ni	nr	zm	xal	ni
wa	mi	cay	ya	buk	ḍnɣ	wu	ra	wn	da	knc	ḥi
wi	ɣa	ɣis	fl	duf	gan	yi	ni	ta	gu	nin	ki
tn	ma	la	mi	caf	lan	wi	ca	yi	gi	sug	ḍi(ḍ)

ويلاحظ كذلك أن الكثير من الأوزان بدأت تكتسح سماء هذا الفن»تازرارت»، وربما يعود ذلك على صعوبة صياغة الشعر في هذا الوزن عند من يستهويهم ممارسة هذا الفنّ،

وكان وزن سيدي حمو هو الوحيد الذي نافس هذا الوزن في فنّ تازرّارت، فحينما ننتقل إلى الأصوات والنغمات سوف نجد عددا من النغمات علقت بتازرارت في وزن سيدي حمو، وسيبقى وزن «ئنّاياس» كما يسمّيه البعض الوزن الوحيد الذي لا يشاركه فنّ تازرّارت مع أي فنّ آخر ومن البديهي أن نسميه باسمها...

3.2. أوزان فن تاسوغانت :

«تاسوغانت» من الفنون المرتبطة بطقوس الزواج في أغلب مناطق سوس، ويمكن أن نجد لها أسماء أخرى غير هذا الاسم، وهو غناء شعري حواري ونسائي يحدث عادة بين موكب العروس وموكب العريس ولئن أدركنا أشعارها من نوع الشعر الشعبي المحفوظ الذي يتناقله الخلف عن السلف، فإنها كانت وإلى عهد قريب مجالا للإبداع الشعري، يعد له كلا الموكبين من النساء الشاعرات ذوات الموهبة الفذة، خصوصا إذا كانت العروس تزف إلى قبيلة غير قبيلتها، ويدور موضوع تاسوغانت غالبا حول مصداقية الزوجين وحول الظروف التي يتوجب أن تكون عليها العروس في بيت الزوجية، إذ تقوم فتيات ونساء موكبها بجس نبض المستقبلات من موكب العريس وطرح العديد من الإشكاليات والمخاوف، وعلى العموم فقد تمكنت من رصد مختلف الأوزان والنغمات الخاصة بهذا الفن وأهمها:

الوزن رقم 37 :

وقد رمزت له ب :tasu-1 ومقاطعه هي:

1	2	3	4	5	6	7	8	9
لا	لا	لاي	لا	دا	لاي	لا	لا	لي

وهو من أشهر أوزان "تاسوغانت" وله هذه المميزات:

- يتألف من 9 مقاطع،
- المقاطع :الثالث والسادس مقاطع ثنائية والباقي أحادي،
- الحرف الثقيل يوجد في المقطع الخامس،
- قد يتحول المقطع الأخير إلى ثنائي في بعض الأشعار "لال" بدل "لي".

ومن نماذجه المقطعة هذا النموذج الذي تتغنى به النساء أثناء تصفيف خصلات شعر العروس:

rbba asli ɣi ma yk nniɣ
asi ayt lhmm iwl i illi
ati taljuhrt ayk iṣaḥan
illi nu a dak^{w} ur tallati
isul am babam ula ytmam
arbbi qn aduku nm afasiy
a tddut maɣ am ixtar rbbi

1	2	3	4	5	6	7	8	9
la	la	lay	la	da	lay	la	la	li
↑r	ba	yas	li	ɣi	may	k	ni	ɣi
wa	si	yay	tl	hm	miw	li	yi	li
wa	ti	tal	ju	hr	tay	ki	ṣa	ḥan
wi	li	nu	ya	da	kur	ta	la	ti
wi	su	lam	ba	ba	mul	la	yt	mam
wa	↑r	biq	na	du	kun	ma	fa	siy
wa	t↑	dut	ma	ɣa	mix	ta	↑r	bi

الوزن رقم 38 ورمزه "tasu–2" :

8	7	6	5	4	3	2	1
لي أو لال	لا	لاد	لا	لاي	لا	لاي	لا

ومن خصائصه :

- يتالف من 7 مقاطع
- المقاطع : الثاني والرابع والسادس والسابع ثنائية والباقي أحادي
- الحرف الثقيل ساكن في المقطع السادس
- يتحول المقطع الأخير من أحادي إلى ثنائي في بعض الأبيات
- هذا النموذج يتم الإنشاد به أمام منزل العريس فيتم هنالك حوار بواسطته بين موكبي العروس والعريس ...

ومن نماذجه المقطعة:

a titbirin a titbirin
ma kʷndd yiwin ixar darnx
lxir d ufulk ayyid yiwin
a srs masaɣ i talɛrsin
ibag d rriḥ igad tagut
ur akʷ nssin mad aɣd iwin
srs i lhmm nm a tagʷmatt nɣ
taddart illan ɣ iggi ujarif
ḥann aslal ns akʷndd yusln
mrḥbabi nnun mrḥbabi aɣ
ḥann aḥbib nɣ a yyid ywin
tazrut n wurɣ ayyids iliɣ

1	2	3	4	5	6	7	8
la	lay	la	lay	la	lad	la	li(lal)
wa	tit	bi	↑ ri	na	tit	bi	ri(n)
ma	knd	yi	↑ wi	ni	xar	da	rn(ɣ)
↑ l	xir	du	ful	ka	yid	yi	wi(n)
wa	srs	ma	↑ sa	yi	tal	ɛr	si(n)
wi	bag	dr	i ↑ r	ḥi	gad	ta	gu(t)
wu	rak	↑ n	sin	ma	daɣ	di	wi(n)
sr	sil	hm	mn	ka	tag	ma	tn(ɣ)
ta	dar	ti	lan	ɣi	giw	ja	ri(f)
ha	nas	la	↑ ln	sa	knd	yu	sl(n)
mr	ḥba	bi	yaɣ	mr	ḥba	bi	ku(m)
ha	naḥ	bi	bnɣ	a	yid	yi	wi(n)
taz	rut	↑ n	wur	ɣa	yid	si	li(ɣ)

خلاصة الأوزان الشعرية في «ئسوياس ن ؤحواش بمنطقة سوس

1. Drst–1 :

la	la	lay	la	la	la	day	la	la	la	la	la	li

2. Drst–2

la	la	lay	la	la	la	day	li

3. laladalal–1

la	lay	la	la	la	lay	la	la	la	da	la	li

4. laladalal–2

lay	la	la	la	da	la	li

5. demsiri

la	lay	la	la	la	lay	la	la	la	la	la	di

6. ajmak

la	la	lay	la	lay	la	da	lay	la	lay	li

7. ladalayl

la	la	lay	la	lay	la	la	la	da	lay	li

8. alalad–1

lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	di

9. alalad–2

la	la	lay	la	lay	la	la	la	d

10. laladayl

lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	day	li

11. dalaylalal

la	lay	la	la	la	da	lay	la	la	li

12. lalalayl

lay	la	la	la	da	lay	la	la	lay	li

13. dalayl

la	la	lay	la	la	la	da	lay	li

14. sidihmmu–1

lay	la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	da	la	li

15. sidihmmu–2

la	lay	la	la	la	lay	la	lay	da	la	li

16. ladlal–1

la	la	lay	la	la	la	lay	lad	la	li	
							la	la	da	li

17. ladlal–2

la	la	la	lay	lad	la	li

18. ladalal

la	la	lay	la	lay	la	la	la	la	da	la	li

19. laladayl

la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	day	li

20. lalad–1

la	lay	la	la	la	lay	la	la	lay	la	la	la	di

21. lalad–2

lay	la	la	lay	la	la	la	d

22. lalad–3

la	la	lay	la	la	la	di

23. lalad–4

lay	la	la	la	lay	la	la	la	di

24. laydalayl–1

la	la	lay	la	la	lay	la	la	la	lay	da	lay	li

25. laydalayl–2

lay	la	la	la	lay(d)	(la)da	lay	li

26. daylalal–1

la	lay	la	la	la	day	la	lay	la	la	la	day	la	lay	li

27. daylalal–2

la	la	lay	la	lay	la	la	la	day	la	lay	la

28. daylalal–3

la	lay	la	la	la	day	la	lay	li

29. imsni–1

la	lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	da	lay	la	la	li

30. imsni–2

la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	da	lay	li

31. imsni–3

lay	la	la	la	lay	la	lay	da	la	la	la	lay	la	la	la	day	li

32. laylaladi

la	la	lay	la	la	la	lay	la	lay	la	la	di

33. ladaylalali

la	la	la	lay	la	lay	la	la	la	day	la	la	la

34. tamawuct–1

la	la	lay	la	la	la	la	lay	la	di	la	la	lay	la	li
la	la	lay	la	la	la	la	lay	la	day	lay	la	lay	la	li

35. tamawuct –2

la	lay	la	la	la	lay	la	la	lay	la	la	la	day	li

36. tazrrart

la	la	lay	la	lay	lay	la	la	la	da	lay	li

37. tasu–1

la	la	lay	la	da	lay	la	la	li

38. tasu–2

la	lay	la	lay	la	lad	la	la	li(lal)

خاتمة

هذه هي نتيجة استقصاء واستقراء لفضاءات "أسايس" وملحقاته فيما يخص أوزان "تالالايت" فيما بين سنتي 1992 و2006 ، ولكن البحث سوف يستمر من أجل اكتشاف ما هو جديد ومن أجل استجلاء كافة الخصائص والضوابط الفنية لميزان الشعر الأمازيغي بسوس والمناطق الأمازيغية الأخرى، ولسوف أردف هذا البحث إن شاء الله ببحث مواز في فنون "روايس"، التي أثبتت وجودها في الساحة الفنية المغربية، وإنني إذ أختم محاولتي المتواضعة بهذا النداء لأتقدم بملتمسي إلى كافة الباحثين المهتمين بظاهرة تالالايت من أجل إبداء ملاحظاتهم واقتراحاتهم وكلي أذن صاغية وصدر رحب لكل نقد مبني على أسس موضوعية.

وشكرا

ⴰⵡⴰⵍ ⵉⴳⵯⵔⴰⵏ

ⵅⵜⴰⴷ ⴰⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⴰⵎⴳⴳⴰⵔⵓⵜ ⵏ ⵓⵙⵉⴳⴳⵍ ⵉⵏⵓ ⴳ ⵉⵎⵙⴰⵙⴰⵏ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⴷ ⵎⴰⵜⵜ ⵉⵔⵡⴰⵙⵏ, ⵖ ⵎⴰⴷ ⵉⵣⵍⵉⵏ ⵙ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ, ⴰⵙⵉⴳⴳⵍ ⴰⴷ ⵍⵍⵉ ⵉⵜⵢⵓⵡⵙⴽⴰⵔⵏ ⴳⵔ 1992 ⴷ 2006, ⵎⴰⵛⵛ ⵀⴰⵏⵏ ⴰⵙⵏⵓⴱⴱⵛ ⵓⵔ ⵔⴰⴷ ⵉⴱⴷⴷ ⴳⵀ ⴳⵀⵉⴷ, ⵔⴰⴷ ⵙⵓⵍ ⵏⵎⵎⴰⴳⵀ ⴰⴷⴷ ⵏⴹⵉ ⴰⵢⵍⵍⵉⵏⵏ ⵉⵄⴹⴰⵏ ⵉⴽⵍⵍⵉ ⵔⴰⴷⴷ ⵏⴹⵉ ⵜⵉⵏⴳⵎⴰⴹ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵙⵓⵙ ⴷ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵜⵉⵙⴳⴳⵉⵡ ⴰⵏⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⴳ ⵜⵎⵎⴰⵣⵖⴰ, ⵔⴰⴷⴷ ⵉⵡⴰⵍⴰ ⴰⵙⵉⴳⴳⵍ ⴰⴷ ⵢⴰⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⵃ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⵏ ⵔⵡⴰⵢⵙ ⵍⵍⵉ ⴷⴰⵔ ⵉⵍⵍⴰ ⵓⴷⵔⵉⵣ ⵎⵇⵓⵔⵏ ⴳ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⴳ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏ.

ⴰⵢⵜⵎⴰ ⵉⵙⵜⵎⴰ ⵡⵏⵏⴰ ⴷⴰⵔ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵓⵔⴷⵓⵜ ⵃ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⴰⴷ ⴰⴷ ⵙⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⴱⴳⵍ, ⵀⴰⵏⵏ ⴰⵎⵣⵣⵓⵖ ⵉⵏⵓ ⵓⵍⴰ ⵜⴰⵙⴰ ⵏⵏⵓⵔⵣⵎⵏ ⵉ ⴽⵔⴰⵢⴳⴰⵜⵜ ⴰⵃⵔⴰⵏ ⵉⵜⵢⴰⵙⴰⵢⵏ ⵃ ⵡⴰⴽⴰⵍ ⵉⵇⵓⵔⵏ.

ⵜⴰⵏⵎⵎⵉⵔⵜ

فهرس هذا الكتيب

مقدمة : الإبداع ومسألة التميّز الثقافي 7

مدخل عامّ : تحديد بعض المفاهيم 11

1- مفهوم "تيمنضوين" 11
2- مفهوم منطقة "سوس" 11
3- مفهوم "ؤرار ن ؤسايس" 12
4- مفهوم "تالالايت" 14

الباب الأول : موقع تالالايت بين المميزات العامة لشعر أسايس 17

1- خاصية الحوارية : "أسنّفكا" أو "أنعيبار" 19
1-1- الحوار من الثوابت الأساسية في حواريات أسايس 19
1-2- أدبيات الحوار الشعري 20
1-3- أشكال الحوار الشعري 24
2- خاصية الابداع المرتجل 25
3- ميزة الترميز والتصوير 26
4- ميزة الغناء والإنشاد 27
5- ميزة "تالالايت" أو ميزان الشعر 28

الباب الثاني : ميزان تالالايت وضوابطه العامة في شعر أسايس 31

المبحث الأول : الضوابط المشتركة بين جميع الأوزان: 33

1- نظام الشطر الأحادي 33
2- نظام غياب القافية 35
3- نظام المقطعية 35
4- نظام عمود الحرف الثقيل أو عمود الميزان 37
5- نظام التّداخل 39

6- نظام التقاطع 41
7- نظام الدمج والتركيب 42
8- نظام التناغم مع الإيقاع 44

المبحث الثاني : الضوابط الخاصة بكل وزن : 45

المطلب الأول : إشكالية تسمية الأوزان 45

المطلب الثاني: الخصائص الفنية الخاصة.. 48

1- أوزان فنون أحواش : 49
1-1- فن "درست" 49
1-2- فن "أجماك" 58
1-3- أوزان أهناقار 62
1-4- أوزان "أسّوسّ" 73
1-5- الأوزان المركّب 102
1-6- أوزان فن "ئسمكان" 107
2- الأوزان الخاصة بالفنون الأخرى:.. 110
2-1- أوزان فن "تاماووشت" 110
2-2- أوزان فن "تازرّارت" 115
2-3- أوزان فن "تاسوغانت" 117

خلاصة الأوزان الشعرية 120

فهرس 125

يحمل هذا الكتاب القارئ إلى اكتشاف بعض خصائص الإبداع الشعري الأمازيغي، ذات الصلة بالإيقاعات والأوزان الشعرية، ليكتشف مدى تميز الشعر الأمازيغي عن أصناف الشعر الأخرى في إفريقيا وحوض البحر الأبيض المتوسط. ويعرض الكتاب الخصائص العامة لشعر "أسايس"، أي الشعر المنتج في أحواش على الخصوص، ثم يبرز الضوابط الفنية الإيقاعية للبيت الشعري، مركزا على ميزان "تالالايت" المتداول في سوس.

ⴰⵔ ⵉⵜⵜⴰⵡⵉ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⴰⵎⵖⵔⵉ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵢⴰⴼ ⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵏⴳⵎⴰⴹⵏ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ, ⴰⴷ ⵢⴰⴼ ⴰⵢⵍⵍⵉ ⵙ ⵉⵥⵍⵉ ⵓⵎⴰⵔⵉⵔ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴷ ⴳⵯⵎⴰⵙ ⴰⵎⴰⵔⵉⵔ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵉⴼⵔⵉⴽⵉⵢⴰ ⴷ ⵉⴼⵇⴹⵏ ⵢⵉⵍⵍ ⴰⵎⵍⵍⴰⵍ ⵏ ⵜⵓⵥⵥⵓⵎⵜ, ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⴷ ⵢⵉⵡⵉ ⴳⴼ ⵜⵏⴳⵎⴰⴹⵏ ⵓⵔⴰⵔ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵙ ⵜⴰⴽⴰⵔⵜ ⵏⵏⵙ, ⵉⵙⴹⴼⴰⵇ ⴰⵙ ⵉⵙⵇⵟⴰ ⵙⵎⵓⵔⴳⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵉⴼⵔⵜ ⵏ ⵓⵔⴰⵔ, ⵎⴰⵛⵛ ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵢⵉⵡⵉ ⴷ ⵖⴰⵙ ⴳⴼ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵃⵡⴰⵛ ⴳ ⵙⵓⵙ ⴷ ⵎⴰⴷⴷⵉⵙ ⵉⵣⴷⵉⵏ.